

Vorwort

Das hier der Öffentlichkeit übergebene Buch ist der erste Teil einer Ästhetik, in deren Mittelpunkt die philosophische Begründung der ästhetischen Setzungsart, die Ableitung der spezifischen Kategorie der Ästhetik, ihre Abgrenzung von anderen Gebieten steht. Indem die Darlegungen sich auf diesen Problemkomplex konzentrieren und auf die konkreten Probleme der Ästhetik nur soweit eingehen, als das zum Erhellung dieser Fragen unerlässlich ist, bildet dieser Teil ein abgeschlossenes Ganzes und ist auch ohne die auf ihn folgenden Teile vollständig verständlich.

Unerlässlich ist es, sich klar zu werden über die Stelle des ästhetischen Verhaltens in der Totalität der menschlichen Aktivitäten, der menschlichen Reaktionen auf die Außenwelt, über das Verhältnis der daraus entstehenden ästhetischen Gebilde, das ihres kategorialen Aufbaus (ihrer Strukturform usw.) zu anderen Reaktionsweisen auf die objektive Wirklichkeit. Unbefangene Beobachtung dieser Beziehungen ergibt in rohen Umrissen folgendes Bild. Das Primäre ist das Verhalten des Menschen im Alltagsleben, ein Gebiet, das trotz seiner zentralen Wichtigkeit für das Verständnis der höheren und komplizierteren Reaktionsarten noch weitgehend unerforscht ist. Ohne hier im Werk selbst ausführlich Dargelegtes vorwegnehmen zu wollen, müssen die Grundgedanken des Aufbaus doch in aller Kürze erwähnt werden. Das Alltagsverhalten des Menschen ist zugleich Anfang und Endpunkt einer jeden menschlichen Tätigkeit. D. h. wenn man sich den Alltag als einen großen Strom vorstellt, so zweigen in höheren Aufnahme- und Reproduktionsformen der Wirklichkeit, Wissenschaft und Kunst aus diesem ab, differenzieren sich und bilden sich ihren spezifischen Zielsetzungen entsprechend aus, erreichen ihre reine Form in dieser – aus den Bedürfnissen des gesellschaftlichen Lebens entspringenden – Eigenart, um dann infolge ihre Wirkungen, ihrer Einwirkungen auf das Leben der Menschen wieder im Strom des Alltagslebens zu münden. Dieser bereichert sich also andauernd mit den höchsten Ergebnissen des menschlichen Geistes, assimiliert diese seinen täglichen, praktischen Bedürfnissen, woraus dann wieder, als Fragen und Forderungen, neue Abzweigungen der höheren Objektivationsformen entstehen. Dabei müssen die komplizierten Wechselbeziehungen zwischen der immanenten Vollendung der Werke in Wissenschaft und Kunst und zwischen den gesellschaftlichen Bedürfnissen, die ihre Erwecker, die Veranlassungen ihrer Entstehung sind, eingehend untersucht werden. Erst aus dieser Dynamik der Genesis, der Entfaltung, der Eigengesetzlichkeit, des Wurzeln im Leben der Menschheit lassen sich die besonderen Kategorien und Strukturen der wissenschaftlichen und künstlerischen Reaktionen des Menschen auf die Wirklichkeit ableiten. Die Betrachtungen dieses Werks sind natürlich auf die Erkenntnis der Eigenart des Ästhetischen gerichtet. Da aber die Menschen in einer einheitlichen Wirklichkeit leben und mit ihr in Wechselbeziehungen stehen, kann das Wesen des Ästhetischen nur in ständigem Vergleich mit andern Reaktionsarten auch nur annähernd begriffen werden. Dabei ist das Verhältnis zur Wissenschaft das wichtigste; es ist aber unerlässlich, auch das Verhältnis zur Ethik und Religion aufzudecken. Sogar die hier auftauchenden psychologischen Probleme ergeben sich ebenfalls als notwendige Folge von Fragestellungen, die auf das Spezifische der ästhetischen Setzung zielen.

Selbstverständlich kann keine Ästhetik auf dieser Stufe stehen bleiben. Kant konnte sich noch damit begnügen, die allgemein methodologischen Fragen des Geltungsanspruchs der ästhetischen Urteile zu beantworten. Abgesehen davon, daß diese Frage unseres Erachtens keine primäre, sondern für den Aufbau der Ästhetik eine höchst abgeleitete ist, kann sich seit der Hegelschen Ästhetik kein Philosoph, der es mit der Klärung des Wesens des Ästhetischen ernst nimmt, mit einem derart engbegrenzten Rahmen und einer so einseitig an Erkenntnistheorie orientierten Problemstellung begnügen. Von den Fragwürdigkeiten der Hegelschen Ästhetik, sowohl in der Grundlegung wie in den Einzelausführungen, wird im Text vielfach die Rede sein; doch bleibt der philosophische Universalismus ihrer Konzeption, ihre historisch-systematische Art der Synthese auf Dauer beispielgebend für den Entwurf einer jeden Ästhetik. Erst alle drei Teile dieser Ästhetik zusammen können eine – nur teilweise – Annäherung an dies hohe Vorbild verwirklichen. Denn ganz abgesehen von Wissen und Begabung dessen, der einen solchen Versuch heute unternimmt, lassen sich die von der Hegelschen Ästhetik aufgestellten Maßstäbe des Allumfassens in der Gegenwart sachlich weit schwerer als zu Hegels Zeiten in Praxis umsetzen. So bleibt die von Hegel ausführlich behandelte – ebenfalls historisch-systematische – Theorie der Künste noch außerhalb des Bereichs, den der Plan dieses gesamten Werks umschwebt. Sein zweiter Teil – mit dem vorläufigen Titel: »Kunstwerk und ästhetisches Verhalten« – soll vor allem die im ersten Teil erst in größter Allgemeinheit abgeleitete und umrissene spezifische Struktur des Kunstwerks konkretisieren; die im ersten Teil bloß in Allgemeinheiten gewonnenen Kategorien können dann erst ihre

wahre und bestimmte Physiognomie erlangen. Probleme wie Inhalt und Form, Weltanschauung und Formbildung, Technik und Form etc. können im ersten Teil nur höchst allgemein, nur als Horizontfragen auftauchen; ihr wahres konkretes Wesen kann philosophisch nur im Laufe der eingehenden Analyse der Werkstruktur ans Licht treten. Ebenso ist es mit den Problemen des schöpferischen und rezeptiven Verhaltens bestellt. Der erste Teil vermag nur bis zu ihren generellen Umrissen vorzudringen, gewissermaßen den jeweiligen methodologischen »Ort« ihrer Bestimmungsmöglichkeit abbilden. Die realen Beziehungen zwischen Alltag einerseits, wissenschaftlichem, ethischem etc. Verhalten und ästhetischer Produktion und Reproduktion andererseits, die kategoriale Wesensart ihrer Proportionen, Wechselwirkungen, gegenseitigen Beeinflussungen etc. erfordern ebenfalls auf das konkreteste gerichtete Analysen, die im Rahmen des auf philosophische Grundlegung eingestellten ersten Teils prinzipiell unmöglich sind.

Ähnlich steht die Lage mit dem dritten Teil. (Sein vorläufiger Titel lautet: »Die Kunst als gesellschaftlich-geschichtliche Erscheinung«.) Es ist zwar unvermeidlich, daß schon der erste Teil nicht nur einzelne historische Exkurse enthält, sondern vor allem ständig auf das originäre historische Wesen eines jeden ästhetischen Phänomens hinweist. Der historisch-systematische Charakter der Kunst erhielt, wie bereits erwähnt, seine erste ausgeprägte Gestalt in Hegels Ästhetik. Die aus dem objektiven Idealismus entspringenden Starrheiten der Hegelschen Systematisierung wurden durch den Marxismus richtiggestellt. Das komplizierte Wechselverhältnis zwischen dialektischem und historischem Materialismus ist schon an sich ein bedeutsames Zeichen dafür, daß der Marxismus nicht historische Entwicklungsphasen aus der inneren Entwicklung der Idee deduzieren will, sondern im Gegenteil darauf ausgeht, den wirklichen Prozeß in seinen verwickelten historisch-systematischen Bestimmungen zu erfassen. Die Einheit von theoretischen (hier: ästhetischen) und ästhetischen Bestimmungen verwirklicht sich letzten Endes in einer äußerst widersprüchlichen Weise und kann deshalb sowohl prinzipiell wie in den einzelnen konkreten Fällen nur durch eine ununterbrochene Zusammenarbeit von dialektischem und historischem Materialismus ergründet werden¹.

Fußnote 6 Punkt Garamond folgt am Anschluß — — — —

Im ersten und zweiten Teil dieses Werks sind die Gesichtspunkte des dialektischen Materialismus dominierend, da es sich darum handelt, das objektive Wesen des Ästhetischen begrifflich auszudrücken. Es gibt dabei jedoch fast kein Problem, das lösbar wäre, ohne seine historischen Aspekte – in unzereißbare Einheit mit der ästhetischen Theorie – wenigstens andeutungsweise zu erhellen. Im dritten Teil dominiert die Methode des historischen Materialismus, da darin die historischen Bestimmungen und Eigenheiten der Genesis der Künste, ihrer Entfaltung und Krisen, ihrer führenden oder dienenden Rolle etc. im Vordergrund des Interesses stehen. Es soll dabei vor allem das Problem der ungleichmäßigen Entwicklung in der Genesis, im ästhetischen Sein und Werden und in der Wirkung der Künste erforscht werden. Das bedeutet zugleich einen Bruch mit jeder »soziologischen« Vulgarisierung über Entstehen und Wirken der Künste. Eine solche nicht unzulässig vereinfachende gesellschaftlich-geschichtliche Analyse ist jedoch unmöglich, ohne die Ergebnisse der dialektisch-materialistischen Forschungen über kategorialen Aufbau, Struktur und spezifische Beschaffenheit einer jeden Kunst für die Erkenntnis ihres historischen Charakters ununterbrochen zu verwerten. Die permanente und lebendige Wechselwirkung von dialektischem und historischem Materialismus zeigt sich also hier von einer anderen Seite, aber nicht minder intensiv als in den beiden ersten Teilen.

Wie der Leser sieht, weicht der Aufbau dieser ästhetischen Untersuchungen ziemlich stark von den allgemein gewohnten Konstruktionen ab. Das bedeutet jedoch keineswegs, daß sie einen Anspruch auf Originalität der Methode erheben könnten. Im Gegenteil: Sie bezeichnen nichts anderes als eine möglichst richtige Anwendung des Marxismus auf die Probleme der Ästhetik. Soll eine solche Aufgabenstellung nicht von vorneherein mißverstanden werden, so muß, wenn auch nur in einigen Worten, die Lage und Beziehung dieser Ästhetik zu der des Marxismus geklärt werden. Als ich vor ungefähr dreißig Jahren meinen ersten Beitrag zur Ästhetik des Marxismus schrieb¹, verfocht

Fußnote 6 Punkt Garamond folgt am Anschluß — — — —

ich die These, daß der Marxismus eine eigene Ästhetik habe, und stieß dabei auf vielfachen Widerstand. Der Grund dafür war, daß sich der Marxismus vor Lenin, auch in seinen theoretisch besten Vertretern wie Plechanow oder Mehring, fast ausschließlich auf die Probleme des historischen Materialismus beschränkte. Erst seit Lenin rückte der dialektische Materialismus wieder in

den Mittelpunkt des Interesses. Darum konnte Mehring, der übrigens seine Ästhetik auf die »Kritik der Urteilskraft« gründete, in den Divergenzen zwischen Marx-Engels und Lassalle nur einen Zusammenprall von subjektiven Geschmacksurteilen erblicken. Diese Kontroverse ist freilich längst erledigt. Seit der geistvollen Studie von M. Lifschitz über die Entwicklung der ästhetischen Anschauungen von Marx, seit seiner sorgfältigen Sammlung und Systematisierung der zerstreuten Aussprüche von Marx, Engels und Lenin über ästhetische Fragen kann kein Zweifel mehr über Zusammenhang und Kohärenz dieser Gedankengänge bestehen.

Diesen systematischen Zusammenhang aufzuzeigen und nachzuweisen löst aber die Frage nach einer Ästhetik des Marxismus noch lange nicht endgültig. Denn wäre in den gesammelten und systematisch geordneten Aussprüchen der Klassiker des Marxismus eine Ästhetik oder zumindest ihr perfektes Skelett bereits explicit enthalten, so wäre nichts anderes nötig, als ein guter Verbindungstext, und die marxistische Ästhetik würde fertig vor uns stehen. Davon kann keine Rede sein! Nicht einmal direkte monographische Anwendung dieses Materials auf alle Einzelfragen der Ästhetik kann, wie vielfache Erfahrungen zeigen, für den Aufbau des Ganzen wissenschaftlich Ausschlaggebendes bringen. Man steht also vor der paradoxen Situation, daß es eine marxistische Ästhetik gleichzeitig gibt und nicht gibt, daß sie durch selbständige Forschungen erobert, ja geschaffen werden muß und das Resultat zugleich noch nur etwas der Idee nach Vorhandenes begrifflich darlegt und fixiert. Die Paradoxie löst sich indessen von selbst auf, wenn das ganze Problem im Licht der Methode der materialistischen Dialektik betrachtet wird. Der uralte Wortsinn der Methode, der mit dem Weg zur Erkenntnis unlösbar verknüpft ist, enthält nämlich die Forderung an das Denken, nur bestimmte Resultate zu erzielen bestimmte Wege zu gehen. Die Richtung dieser Wege ist in der Totalität des Weltbilds, den die Klassiker des Marxismus entworfen haben, in zweifelsfreier Evidenz enthalten, insbesondere dadurch, daß die vorhandenen Ergebnisse Endpunkte solcher Wege klar vor uns stehen. Es ist also, wenn auch nicht unmittelbar, nicht auf den ersten Blick sichtbar, durch die Methode des dialektischen Materialismus klar vorgezeichnet, welche Wege und wie sie zu beschreiten sind, wenn man die objektive Wirklichkeit in ihrer wahren Objektivität auf den Begriff bringen und das Wesen eines Einzelgebiets seiner Wahrheit gemäß ergründen will. Erst wenn diese Methode, diese Wegrichtung selbständig, durch eigene Forschung verwirklicht und eingehalten wird, ist die Möglichkeit vorhanden, auf das Gesuchte zu stoßen, die marxistische Ästhetik richtig aufzubauen oder wenigstens sich ihrem wahren Wesen anzunähern. Wer die Illusion hegt, mit Hilfe einer bloßen Marxinterpretation die Wirklichkeit und zugleich damit Marxens Erfassen der Wirklichkeit gedanklich zu reproduzieren, muß beides verfehlen. Nur eine unbefangene Betrachtung der Wirklichkeit und ihre Aufarbeitung mittels der von Marx entdeckten Methode kann beides erringen: Treue zur Wirklichkeit und zugleich Treue zum Marxismus. In diesem Sinne ist diese Arbeit zwar in allen ihren Bestandteilen und in ihrer Ganzheit das Ergebnis selbständiger Forschung. Sie erhebt aber dennoch keinen Anspruch auf Originalität; denn alle Mittel, sich der Wahrheit anzunähern, ihre ganze Methode verdankt sie dem Studium des Gesamtwerks, das die Klassiker des Marxismus uns überliefert haben.

Die Treue zum Marxismus bedeutet aber zugleich die Anhänglichkeit an die großen Traditionen der bisherigen gedanklichen Bewältigung der Wirklichkeit. Es ist in der Stalinschen Periode, besonders seitens Shdanows, ausschließlich hervorgehoben worden, was den Marxismus von den großen Überlieferungen des menschlichen Denkens trennt. Wenn dabei nur das qualitativ Neue am Marxismus betont worden wäre, nämlich der Sprung, der seine Dialektik von der seiner entwickeltesten Vorläufer, etwa von Aristoteles oder Hegel trennt, so könnte das relativ berechtigt sein. Ein solcher Standpunkt könnte sogar als notwendig und nützlich bewertet werden, wenn er nicht – in tief undialektischer Weise – das radikal Neue am Marxismus einseitig, isolierend und darum metaphysisch hervorhebe, wenn dabei nicht das Moment der Kontinuität in der menschlichen Gedankenentwicklung vernachlässigt wäre. Die Wirklichkeit – und deshalb auch ihre gedankliche Widerspiegelung und Wiedergabe – ist aber eine dialektische Einheit von Kontinuität und Diskontinuität, von Tradition und Revolution, von allmählichen Übergängen und Sprüngen. Der wissenschaftliche Sozialismus selbst ist etwas in der Geschichte völlig Neues und vollbringt doch zugleich die Erfüllung einer jahrtausendelang lebendigen Menschheitssehnsucht, die Erfüllung dessen, was die besten Geister zutiefst angestrebt haben. So steht es auch mit dem begrifflichen Erfassen der Welt durch die Klassiker des Marxismus. Die tiefe und durch keine Angriffe, durch kein Todschweigen erschütterbare Wirkung des Marxismus beruht nicht zuletzt darauf, daß mit seiner Hilfe die sonst verborgenen Grundtatsachen der Wirklichkeit, des menschlichen Lebens zum Vorschein kommen, zum Inhalt des menschlichen Bewußtseins werden können. Das Neue erhält dadurch einen gedoppelten Sinn: nicht nur infolge der früher

nicht existierenden Wirklichkeit des Sozialismus erhält das menschliche Leben einen neuen Gehalt, einen neuen Sinn, sondern gleichzeitig rückt die mit Hilfe der marxistischen Methode, Forschung und ihrer Ergebnisse erfolgte Entfetschisierung die als bekannt betrachtete Gegenwart und Vergangenheit, das ganze menschliche Dasein in ein neues Licht. So werden alle vergangenen Anstrengungen, es in seiner Wahrheit zu erfassen, in einem ganz neuen Sinn verständlich. Zukunftsperspektive, Erkenntnis der Gegenwart, Einsicht in die Tendenzen, die sie gedanklich und praktisch herbeigeführt haben, stehen so in einer unlösbaren Wechselbeziehung zueinander. Das einseitige Hervorheben des Trennenden und Neuen beschwört die Gefahr, alles Konkrete und Bestimmungsreiche am wahrhaft Neuen in eine abstrakte Andersheit einzulegen und darin verarmen zu lassen. Die Gegenüberstellung der Kennzeichen der Dialektik bei Lenin und Stalin zeigt die Folgen einer solchen methodologischen Differenz ganz deutlich; und die vielfachen unvernünftigen Stellungnahmen zum Erbe der Hegelschen Philosophie führten zu einer oft erschreckenden Inhaltsarmut der logischen Untersuchungen in der Stalinschen Periode.

Bei den Klassikern selbst ist keine Spur eines solchen metaphysischen Kontrastens von Alt und Neu zu finden. Ihr Verhältnis erscheint vielmehr in jenen Proportionen, die die gesellschaftlich-geschichtliche Entwicklung selbst dadurch produziert hat, daß sie die Wahrheit in die Erschließung hat treten lassen. Das Festhalten an dieser allein richtigen Methode ist für die Ästhetik womöglich von wichtiger als für andere Gebiete. Denn die genaue Analyse der Tatsache wird hier besonders deutlich zeigen, daß die gedankliche Bewußtheit über das im Gebiet des Ästhetischen praktisch Geleistete immer hinter diesem zurückgeblieben ist. Gerade darum gewinnen jene wenigen Denker, die relativ früh zu einer Klarheit über die echten Probleme des Ästhetischen gelangt sind, eine außerordentliche Bedeutung. Andererseits sind – wie unsere Analysen zeigen werden – oft scheinbar weit entlegene Gedankengänge, etwa philosophische oder ethische, für das Verständnis der ästhetischen Phänomene sehr wichtig. Um hier nicht allzuviel davon vorwegzunehmen, was erst in den detaillierten Ausführungen richtig am Platze ist, sei nur bemerkt, daß der ganze Aufbau und alle Detailausführungen dieses Werks – gerade weil es seine Existenz der Marxschen Methode verdankt – aufs allertiefste von den Ergebnissen bestimmt sind, die Aristoteles, Goethe und Hegel in ihren verschiedenen nicht nur in den direkt auf die Ästhetik bezüglichen Schriften, gewonnen haben. Wenn ich daneben meine Dankbarkeit gegenüber Epikur, Bacon, Hobbes, Spinoza, Vico, Diderot, Lessing und den russischen revolutionär-demokratischen Denkern ausspreche, habe ich natürlich nur die für mich allerwichtigsten Namen aufgezählt; die Liste der Autoren, denen ich mich für diese Arbeit, im Ganzen wie im Detail verpflichtet fühle, ist damit noch lange nicht erschöpft. Dieser Überzeugung entspricht die Art des Zitierens. Es ist nur beabsichtigt, Probleme der Geschichte der Kunst oder der Ästhetik zu behandeln. Vielmehr kommt es nur darauf an, Tatbestände oder Entwicklungslinien, die für die allgemeine Theorie von Belang sind, zu erhellen. Darum werden, der jeweiligen theoretischen Konstellation entsprechend, entweder solche Autoren oder Werke zitiert, die etwas – richtig oder in bedeutsamer Weise falsch – zum erstenmal ausgesprochen haben oder deren Meinung für eine bestimmte Sachlage als besonders charakteristisch erscheint. Nach Vollständigkeit der literarischen Belege zu streben, mußte den Intentionen dieser Arbeit fernliegen.

Schon aus dem bisher Dargelegten folgt, daß die polemische Spitze dieser ganzen Arbeit gegen den philosophischen Idealismus gerichtet ist. Dabei fällt der erkenntnistheoretische Kampf gegen ihn naturgemäß aus ihrem Rahmen heraus; es kommt auf die spezifischen Fragen an, in denen der philosophische Idealismus sich als Hindernis für das adäquate Begreifen spezifisch-ästhetischer Sachverhalte erweist. Über die Verwirrungen, die sich ergibt, wenn sich das ästhetische Interesse auf die Schönheit (und eventuell auf ihre sogenannten Momente) konzentriert, werden wir hauptsächlich im zweiten Teil sprechen; hier wird dieser Komplex nur episodisch gestreift. Umso wichtiger scheint es uns, auf den notwendig hierarchischen Charakter einer jeden idealistischen Ästhetik hinzuweisen. Wenn nämlich die verschiedenen Bewußtseinsformen als die letzthinnigen Bestimmungsprinzipien der Gegenständlichkeit aller untersuchten Objekte, ihrer Stelle im System etc. figurieren, und nicht – wie im Materialismus – als Reaktionsweisen auf objektiv, unabhängig vom Bewußtseins Vorhandenes und bereits konkret Geformtes aufgefaßt werden, müssen sie sich zwangsläufig zu obersten Richtern der gedanklichen Ordnung aufwerfen und ihr System hierarchisch aufbauen. Welche Rangstufen eine solche Hierarchie jeweils enthält, ist historisch außerordentlich verschieden. Das soll aber hier nicht diskutiert werden, da es uns allein auf die alle Gegenstände und Beziehungen verfälschende Wesensart einer jeden solchen Hierarchie ankommt.

Es ist ein weit verbreitetes Mißverständnis, wenn man glaubt, daß das Weltbild des Materialismus – Priorität des Seins dem Bewußtsein, des gesellschaftlichen Seins dem gesellschaftlichen Bewußtsein gegenüber – ebenfalls hierarchischen Charakters wäre. Für den Materialismus ist die Priorität des Seins vor allem die Feststellung einer Tatsache: es gibt ein Sein ohne Bewußtsein, es gibt aber kein Bewußtsein ohne Sein. Daraus folgt jedoch keinerlei hierarchische Unterordnung des Bewußtseins unter das Sein. Im Gegenteil, diese Priorität und ihre konkrete, theoretische wie praktische Anerkennung durch das Bewußtsein schafft erst die Möglichkeit, das Sein durch das Bewußtsein real zu beherrschen. Die einfache Tatsache der Arbeit illustriert diesen Tatbestand in schlagender Weise. Und wenn der historische Materialismus die Priorität des gesellschaftlichen Seins dem gesellschaftlichen Bewußtsein gegenüber feststellt, handelt es sich ebenfalls nur um die Anerkennung einer Faktizität. Auch die gesellschaftliche Praxis ist auf das Beherrschen des gesellschaftlichen Seins gerichtet, und daß sie ihre Ziele im Laufe der bisherigen Geschichte nur sehr relativ verwirklichen konnte, schafft gleichfalls kein hierarchisches Verhältnis zwischen beiden, sondern bestimmt bloß jene konkreten Bedingungen, unter welchen eine erfolgreiche Praxis objektiv möglich wird, bestimmt damit freilich zugleich ihre konkreten Grenzen, jenen Entfaltungsspielraum für das Bewußtsein, den das jeweilige gesellschaftliche Sein darbietet. So wird eine historische Dialektik in diesem Verhältnis sichtbar, aber keinesfalls eine hierarchische Struktur. Wenn ein kleines Segelboot sich einem Sturm gegenüber als hilflos erweist, den ein mächtiges Motorschiff ohne Schwierigkeiten überwindet, so zeichnet sich bloß die reale Überlegenheit oder Schranke des jeweiligen Bewußtseins dem Sein gegenüber ab, nicht aber eine hierarchische Beziehung zwischen dem Menschen und den Naturkräften; umso weniger, als die historische Entwicklung – und mit ihr die wachsende Erkenntnis des Bewußtseins über die wahre Beschaffenheit des Seins – ein ständiges Wachsen der Herrschaftsmöglichkeiten jenes über dieses hervorbringt.

Radikal anders muß der philosophische Idealismus sein Weltbild entwerfen. Es sind nicht die realen und wechselvollen Kräfteverhältnisse, die ein zeitweiliges Übergewicht oder Unterlegensein im Leben schaffen; sondern von vorneherein steht eine Hierarchie jener bewußtseinsmäßigen Potenzen fest, die nicht nur die Gegenständlichkeitsformen und die Beziehungen zwischen den Gegenständen hervorbringen und ordnen, sondern sich auch untereinander in hierarchischen Abstufungen befinden. Um die Lage an unserem Problem zu beleuchten: Wenn etwa Hegel die Kunst der Anschauung, die Religion der Vorstellung, die Philosophie dem Begriff zuordnet und sie als von diesen Bewußtseinsformen regiert auffaßt, so ist dadurch eine genaue, »ewige«, unumstößliche Hierarchie entstanden, die, wie jeder Kenner Hegels weiß, auch das historische Schicksal der Kunst bestimmt. (Wenn etwa der junge Schelling die Kunst entgegengesetzt in seine hierarchische Ordnung einfügt, so hat sich damit an den Prinzipien nichts geändert.) Es ist evident, daß daraus ein ganzer Knäuel von Scheinproblemen entsteht, der seit Platon eine jede Ästhetik methodologisch verwirrt hat. Denn einerlei, ob die idealistische Philosophie in einer bestimmten Hinsicht eine Über- oder Unterordnung der Kunst gegenüber anderen Bewußtseinsformen statuiert, wird das Denken von der Untersuchung der spezifischen Eigenheiten der Gegenstände abgelenkt, diese werden – zumeist ganz unzulässig – auf einen Nenner gebracht, damit man sie innerhalb einer hierarchischen Ordnung miteinander vergleichen und der gewünschten hierarchischen Stufe einfügen kann. Es mag sich um Probleme der Beziehung der Kunst zur Natur, zur Religion, zur Wissenschaft etc. handeln, überall müssen aus den Scheinproblemen Verzerrungen der Gegenständlichkeitsformen, der Kategorien entspringen.

Die Bedeutung des Bruchs, der so mit jedem philosophischen Idealismus vollzogen wird, zeigt sich in seinen Konsequenzen noch deutlicher, wenn wir unseren materialistischen Ausgangspunkt weiter konkretisieren: wenn wir nämlich die Kunst als eine eigenartige Erscheinungsweise der Widerspiegelung der Wirklichkeit auffassen, die ihrerseits nur eine Unterart der universellen sie widerspiegelnden Beziehungen des Menschen zur Wirklichkeit, ist, Einer der entscheidenden Grundgedanken dieses Werks besteht darin, daß alle Arten der Widerspiegelung – wir analysieren vor allem die durch das Alltagsleben, der Wissenschaft und die Kunst – stets dieselbe objektive Wirklichkeit abbilden. Dieser als selbstverständlich, ja als trivial scheinende Ausgangspunkt hat aber weittragende Konsequenzen. Da die materialistische Philosophie alle Gegenständlichkeitsformen, alle den Gegenständen und ihren Beziehungen zugehörigen Kategorien nicht als Produkte eines schöpferischen Bewußtseins ansieht, wie der Idealismus, sondern in ihnen eine vom Bewußtsein unabhängig existierende objektive Wirklichkeit erblickt, können sich alle Divergenzen, ja Gegensätzlichkeiten in den einzelnen Widerspiegelungsarten nur innerhalb dieser materiell und formell einheitlichen Wirklichkeit abspielen.

Um die komplizierte Dialektik in dieser Einheit aus Einheit und Verschiedenheit begreifen zu können, muß zuerst mit der weitverbreiteten Vorstellung einer mechanischen, photographischen Widerspiegelung gebrochen werden. Wäre eine solche die Grundlage, aus welcher die Differenzen herauswachsen, so müßten alle spezifischen Formen subjektive Entstellungen dieser allein »authentischen« Reproduktion der Wirklichkeit sein, oder die Differenzierung müßte einen rein nachträglichen, völlig unspontanen, nur bewußt-gedanklichen Charakter haben. Die extensive und intensive Unendlichkeit der objektiven Welt zwingt aber allen Lebewesen, vor allem dem Menschen, eine Anpassung, eine unbewußte Auswahl in der Widerspiegelung auf. Diese hat also – unbeschadet ihres fundamental objektiven Charakters – auch eine unaufhebbare subjektive Komponente, die auf dem tierischen Niveau rein physiologisch, beim Menschen darüber hinaus auch gesellschaftlich bedingt ist. (Einfluß der Arbeit auf Bereicherung, Ausbreitung, Vertiefung etc. der menschlichen Fähigkeiten zur Widerspiegelung der Wirklichkeit.) Die Differenzierung ist also – vor allem auf den Gebieten von Wissenschaft und Kunst – ein Produkt des gesellschaftlichen Seins, der auf seinem Boden entstandenen Bedürfnisse, der Anpassung des Menschen an seine Umwelt, des Wachstums seiner Fähigkeiten in Wechselwirkung mit dem Zwang, ganz neuartigen Aufgaben gewachsen zu sein. Physiologisch und psychologisch müssen sich allerdings diese Wechselwirkungen, diese Anpassungen an Neues unmittelbar in den Einzelmenschen verwirklichen, sie erlangen aber von vorneherein eine gesellschaftliche Allgemeinheit, da die gestellten neuen Aufgaben, die modifizierend wirkenden neuen Umstände eine allgemeine (gesellschaftliche) Beschaffenheit haben und individuell-subjektive Varianten nur innerhalb des gesellschaftlichen Spielraums zulassen.

Einen qualitativ und quantitativ ausschlaggebenden Teil der vorliegenden Arbeit nimmt die Ausarbeitung der spezifischen Wesenszüge der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit ein. Diese Untersuchungen sind, der Grundabsicht dieses Werks entsprechend, philosophischer Art, d. h. sie konzentrieren sich auf die Frage: welche spezifischen Formen, Beziehungen, Proportionen etc. die jeder Widerspiegelung gemeinsame Welt der Kategorien in der ästhetischen Setzung erhält. Es ist dabei natürlich unvermeidlich auch auf psychologische Fragen einzugehen; diesen Problemen ist ein besonderes Kapitel (das elfte) gewidmet. Weiter muß schon hier hervorgehoben werden, daß die philosophische Grundabsicht uns notwendig vorschreibt, in sämtlichen Künsten vor allem die gemeinsamen ästhetischen Züge der Widerspiegelung herauszuarbeiten, obwohl, der pluralistischen Struktur der ästhetischen Sphäre entsprechend, die Besonderheit der einzelnen Künste bei der Behandlung der Kategorienprobleme doch so weit als möglich in Betracht gezogen wird. Die ganz eigenartige Erscheinungsweise der Widerspiegelung der Wirklichkeit in Künsten wie Musik oder Architektur macht es unvermeidlich, diesen Spezialfällen ein besonderes Kapitel (das vierzehnte) zu widmen, hier mit dem Bestrebungen, die spezifischen Differenzen so zu erhellen, daß in ihnen zugleich die allgemeinen ästhetischen Prinzipien ihre Geltung bewahren.

Diese Universalität der Widerspiegelung der Wirklichkeit als Grundlage aller Wechselbeziehungen des Menschen mit seiner Umwelt hat, zu Ende geführt, sehr weitgehende weltanschauliche Folgen für die Auffassung des Ästhetischen. Für jeden wirklich folgerichtigen Idealismus muß nämlich eine jede im menschlichen Dasein bedeutsame Bewußtseinsform – also in unserem Falle die ästhetische –, da ihr Ursprung hierarchisch im Zusammenhang einer Ideenwelt begründet ist, von einer »überzeitlichen«, »ewigen« Wesensart sein; soweit sie geschichtlich behandelt werden kann, geschieht dies innerhalb eines solchen metahistorischen Rahmens des »zeitlosen« Seins oder Geltens. Diese scheinbar formal-methodologische Position muß aber notwendig ins Inhaltliche, ins Weltanschauliche umschlagen. Denn es folgt aus ihr notwendig, daß das Ästhetische, sowohl produktiv wie rezeptiv zum »Wesen« des Menschen gehört, mag man dieses vom Standpunkt der Ideenwelt oder des Weltgeistes, anthropologisch oder ontologisch bestimmen. Ein völlig entgegengesetztes Bild muß unsere materialistische Betrachtungsweise ergeben. Die objektive Wirklichkeit, die in den verschiedenen Arten der Widerspiegelung erscheint, ist nicht nur einem ununterbrochenen Wandel unterworfen, sondern dieser zeigt sehr bestimmte Richtungen, Entwicklungslinien. Die Wirklichkeit selbst ist also ihrer objektiven Wesensart nach historisch; die in den verschiedenen Widerspiegelungen erscheinenden, inhaltlichen, wie formellen, geschichtlichen Bestimmungen sind demgemäß nur mehr oder weniger richtige Annäherungen an diese Seite der objektiven Wirklichkeit. Eine echte Historizität kann aber niemals in einer bloßen Veränderung der Inhalte der völlig gleichbleibenden Formen, bei völlig unveränderlichen Kategorien bestehen. Ja gerade dieser Wechsel der Inhalte muß notwendig modifizierend auch auf die Formen einwirken, muß vorerst bestimmte Funktionsverschiebungen innerhalb des kategorialen Systems, von einem bestimmten Grad an sogar ausgesprochene Wand-

lungen mit sich führen: das Entstehen neuer und das Verschwinden alter Kategorien. Die Historizität der objektiven Wirklichkeit hat eine bestimmte Historizität der Kategorienlehre zur Folge.

Freilich muß dabei sehr darauf geachtet werden, inwiefern und wie weit solche Veränderungen von objektiver oder subjektiver Beschaffenheit sind. Denn obgleich wir meinen, auch die Natur müsse letzten Endes historisch aufgefaßt werden, sind die einzelnen Etappen dieser Entwicklung von einer derartigen zeitlichen Ausdehnung, daß ihre objektiven Veränderungen für die Wissenschaft kaum in Betracht kommen. Umso wichtiger ist natürlich die subjektive Historie der Entdeckungen von Gegenständlichkeiten, Beziehungen, kategorialen Zusammenhängen. Nur in der Biologie könnte ein Wendepunkt in der Entstehung der objektiven Kategorien des Lebens – wenigstens auf dem uns bekannten Teil des Universums – und damit eine objektive Genesis festgestellt werden. Qualitativ anders steht die Frage, wenn vom Menschen und von der menschlichen Gesellschaft die Rede ist. Hier ist unzweifelhaft immer von der Genesis einzelner Kategorien und kategorialen Zusammenhängen die Rede, die unmöglich aus der bloßen Kontinuität der bis dahin gehenden Entwicklung »abgeleitet« werden können, deren Genesis also an die Erkenntnis spezielle Anforderungen stellt. Es würde jedoch zu einer Verzerrung des wahren Tatbestandes führen, wollte man die historische Erforschung der Genesis von der philosophischen Analyse des dabei entstandenen Phänomens methodologisch trennen. Die wahre kategoriale Struktur eines jeden derartigen Phänomens hängt vielmehr aufs innigste mit seiner Genesis zusammen; das Aufzeigen der kategorialen Struktur ist vollständig und in richtiger Proportionalität nur dann möglich, wenn die sachliche Zergliederung mit dem Erhehlen der Genesis organisch verknüpft wird; die Ableitung des Werts am Anfang des »Kapitals« von Marx ist das Musterbeispiel einer solchen historisch-systematischen Methode. Diese Vereinigung wird in den konkreten Darlegungen dieses Werks über das Grundphänomen des Ästhetischen und in allen seinen Abzweigungen in Detailfragen versucht. Diese Methodologie schlägt nun insofern ins Weltanschauliche um, als sie einen radikalen Bruch mit allen jenen Anschauungen beinhaltet, die in der Kunst, in künstlerischen Verhalten etwas überhistorisch Ideenhaftes oder zumindest der »Idee« des Menschen ontologisch oder anthropologisch Zugehöriges erblicken. Wie die Arbeit, die Wissenschaft und alle gesellschaftliche Betätigungen des Menschen, ist auch die Kunst ein Produkt der gesellschaftlichen Entwicklung, des durch seine Arbeit sich zum Menschen machenden Menschen.

Aber auch darüber hinaus hat die objektive Historizität des Seins und ihre spezifisch prägnante Erscheinungsweise in der menschlichen Gesellschaft wichtige Folgen für das Erfassen der prinzipiellen Eigenart des Ästhetischen. Es wird Aufgabe unserer konkreten Ausführungen sein, zu zeigen, daß die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit sich von allen, sinnlichen wie geistigen Determinationen zu befreien versucht, daß sie bestrebt ist, die Gegenstände und ihre Beziehungen so abzubilden, wie sie an sich, unabhängig vom Bewußtsein sind. Die ästhetische Widerspiegelung geht dagegen von der Welt des Menschen aus und ist auf sie gerichtet. Das bedeutet, wie an seiner Stelle dargelegt werden soll nicht einen einfachen Subjektivismus. Die Objektivität der Objekte bleibt im Gegenteil bewahrt, jedoch so, daß in ihr alle typischen Bezogenheiten auf das menschliche Leben mitenthalten sind, daß sie so erscheint, wie es dem jeweiligen Stand der inneren wie äußeren Menschheitsentwicklung, die eine gesellschaftliche Entwicklung ist, entspricht. Das bedeutet, daß jede ästhetische Gestaltung das historische hic et nunc ihrer Genesis als wesentliches Moment ihrer entscheidenden Gegenständlichkeit in sich einbezieht, sich selbst einordnet. Natürlich ist jede Widerspiegelung sachlich von der bestimmten Stelle ihres Vollzugs determiniert. Selbst bei der Entdeckung mathematischer oder rein naturwissenschaftlichen Wahrheiten ist der Zeitpunkt niemals zufällig; freilich besitzt er eine sachliche Bedeutung mehr für die Geschichte der Wissenschaften als für das Wissen selbst, für welches man es als völlig gleichgültig betrachten kann, wann und unter welchen – notwendigen – historischen Bedingungen etwa der Pythagoräische Lehrsatz zum erstenmal formuliert wurde. Ohne hier auf die kompliziertere Lage in den Gesellschaftswissenschaften eingehen zu können, muß auch für diese festgestellt werden, daß die Einwirkungen der Zeitlage in ihren verschiedensten Formen hindernd auf das Herausarbeiten der wirklichen Objektivität in der Reproduktion der gesellschaftlich-geschichtlichen Tatbestände wirksam werden können. Völlig entgegengesetzt steht es mit der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit: ohne ein gestalterisches Lebendigmachen des jeweiligen historischen hic et nunc im abgebildeten Moment ist noch niemals ein bedeutendes Kunstwerk entstanden. Einerlei ob die betreffenden Künstler sich dessen bewußt sind oder mit dem Glauben schaffen, etwas Überzeitliches hervorzubringen, einen früheren Stil fortzuführen, ein aus der Vergangenheit geschöpftes »ewiges« Ideal zu verwirklichen, soweit ihre Werke künstlerisch

echt sind, wachsen sie aus den tiefsten Bestrebungen der Zeit ihres Entstehens heraus; Inhalt und Form der wahrhaftig künstlerischen Gestaltungen können – gerade ästhetisch – von diesem Boden ihrer Genesis nicht getrennt werden. Die Historizität der objektiven Wirklichkeit erhält ihre subjektive wie objektive Gestalt gerade in den Werken der Kunst.

Dieses historische Wesen der Wirklichkeit führt zu einem weiteren wichtigen Problemkomplex, der primär ebenfalls methodologischer Art ist, jedoch, wie jedes echte Problem einer richtig – und nicht bloß formal – aufgefaßten Methodologie notwendig ins Weltanschauliche umschlägt. Wir meinen das Problem der Diesseitigkeit. Rein methodologisch betrachtet ist Diesseitigkeit eine unerläßliche Forderung der wissenschaftlichen Erkenntnis ebenso wie der künstlerischen Gestaltung. Nur wenn ein Komplex von Phänomenen rein aus ihren immanenten Eigenschaften, aus den auf sie wirkenden, gleichfalls immanenten Gesetzlichkeiten restlos begriffen erscheint, kann man ihn als wissenschaftlich erkannt betrachten. Praktisch ist eine solche Vollständigkeit natürlich immer nur approximativ; die extensive wie intensive Unendlichkeit der Gegenstände, ihrer statischen und dynamischen Beziehungen etc. gestatten nicht, daß irgendeine Erkenntnis in ihrer jeweils gegebenen Form je als eine absolut endgültige aufgefaßt werden kann, daß Korrekturen, Einschränkungen, Erweiterungen etc. an ihr je als ausgeschlossen betrachtet werden können. Dieses »Noch nicht« in der wissenschaftlichen Bewältigung der Wirklichkeit wurde von der Magie bis zum modernen Positivismus in den verschiedenen Weisen als Transzendenz interpretiert, unbekümmert darum, wie vieles, wo rüber man einst ein »Ignorabimus« verkündet hatte, bereits längst als lösbares, wenn auch vielleicht noch nicht praktisch gelöstes Problem in die exakte Wissenschaft eingezogen ist. Die Entstehung des Kapitalismus, die neuen Beziehungen zwischen Wissenschaft und Produktion, kombiniert mit den großen Krisen der religiösen Weltanschauungen haben an die Stelle der naiven Transzendenz eine kompliziertere, raffiniertere gesetzt. Schon zur Zeit der Versuche einer ideologischen Abwehr der Kopernikanischen Theorie seitens der Verteidiger des Christentums ist der neue Dualismus entstanden: eine methodologische Anschauung, um die Immanenz für die gegebene Erscheinungswelt mit einem Leugnen ihrer letzthinnigen Realität zu verknüpfen, um die Kompetenz der Wissenschaft über diese etwas Gültiges aussagen zu können zu bestreiten. Auf der Oberfläche mag der Eindruck entstehen, daß diese Entwertung der Wirklichkeit der Welt nichts ausmacht, da ja die Menschen praktisch, in der Produktion ihre unmittelbaren Aufgaben erfüllen können, unabhängig davon, ob sie Objekt, Mittel etc. ihrer Tätigkeit für etwas Ansichseiendes oder für bloße Erscheinungen halten. Eine solche Anschauung ist aber in doppelter Weise sophistisch. Erstens ist jeder handelnde Mensch in seiner realen Praxis immer überzeugt, mit der Wirklichkeit selbst zu tun zu haben; selbst der positivistische Physiker ist es, wenn er z. B. ein Experiment vollzieht. Zweitens zersetzt eine derartige Anschauung, wenn sie – aus gesellschaftlichen Gründen – tief eingewurzelt und stark verbreitet ist, die vermittelten geistig-moralischen Beziehungen der Menschen zur Wirklichkeit. Die existenzialistische Philosophie, in der der in die Welt »geworfene« Mensch dem Nichts gegenübersteht, ist – gesellschaftlich-geschichtlich angesehen – der notwendig ergänzende Gegenpol jener philosophischen Entwicklung, die von Berkeley bis zu Mach oder Carnap führt.

Das eigentliche Schlachtfeld zwischen Diesseitigkeit und Jenseitigkeit ist ohne Frage die Ethik. Darum können im Rahmen dieses Werks die entscheidenden Bestimmungen dieser Kontroverse nur gestreift aber nicht vollständig dargelegt werden; der Verfasser hofft in absehbarer Zeit auch seine Anschauungen über diese Frage in systematischer Form darbieten zu können. Hier sei nur kurz bemerkt, daß der alte Materialismus – von Demokritos bis Feuerbach – die Immanenz der Weltstruktur nur in mechanistischer Weise auszuführen imstande war, weshalb einerseits die Welt noch immer als ein Uhrwerk aufgefaßt werden konnte, das einer – transzendenten – Einwirkung bedarf, um es in Gang zu setzen; andererseits konnte der Mensch in einem solchen Weltbild nur als notwendiges Produkt und Objekt der immanent-diesseitigen Gesetzlichkeiten erscheinen, seine Subjektivität, seine Praxis blieben durch diese unerklärt. Erst die Hegel-Marxsche Lehre vom Selbstschaffen des Menschen durch seine eigene Arbeit, die Gordon Childe als »man makes himself« glücklich formuliert hat, vollendet die Diesseitigkeit des Weltbilds, schafft die weltanschauliche Basis für eine diesseitige Ethik, deren Geist schon längst in den genialen Konzeptionen von Aristoteles und Epikur, von Spinoza und Goethe lebendig war. (In diesem Zusammenhang spielt natürlich die Evolutionslehre in der Lebewelt, die ständig größeren Annäherung an die Entstehung des Lebens aus der Wechselwirkung physikalischer und chemischer Gesetzlichkeiten eine wichtige Rolle.)

Für die Ästhetik ist diese Frage von höchster Bedeutung und wird demgemäß in den konkreten Darlegungen des vorliegenden Werks ausführlich behandelt.

Es wäre zwecklos die Ergebnisse dieser Untersuchungen, die nur in der Entfaltung aller dabei in Betracht kommenden Bestimmungen Überzeugungskraft besitzen können, hier verkürzt vorwegzunehmen. Nur um den Standpunkt des Verfassers auch im Vorwort nicht zu verschweigen, sei so viel gesagt, daß die immanente Geschlossenheit, das Aufsichtselbstgestelltsein jedes echten Kunstwerks – eine Art der Widerspiegelung, die auf anderen Gebieten der menschlichen Reaktionen auf die Außenwelt keine Analogie hat – dem Gehalt nach immer, gewollt oder ungewollt, ein Bekenntnis zur Diesseitigkeit ausspricht. Darum ist der Gegensatz von Allegorie und Symbolik, wie Goethe genial gesehen hat, eine Frage von Sein oder Nichtsein für die Kunst. Darum ist zugleich, wie in einem eigenen Kapitel (im sechzehnten) gezeigt wird, der Befreiungskampf der Kunst von der Bevormundung seitens der Religion eine fundamentale Tatsache ihrer Entstehung und Entfaltung. Die Genesis hat eben zu zeigen, wie aus der naturgemäßen bewußtseinsmäßigen Gebundenheit des primitiven Menschen an die Transzendenz, ohne welche anfängliche Stadien auf jedem Objekt unvorstellbar wären, die Kunst sich allmählich zu einer Selbständigkeit in der Widerspiegelung der Wirklichkeit, zu ihrer eigenartigen Bearbeitung durchgerungen hat. Es kommt dabei natürlich auf die Entwicklung der objektiven ästhetischen Tatsachen an, nicht darauf, was ihre Vollstrecker über ihr eigenes Tun gedacht haben. Gerade in der künstlerischen Praxis ist die Divergenz zwischen Tat und Bewußtsein über sie besonders groß. Das Marx entnommene Motto unseres ganzen Werks: »Sie wissen es nicht, aber sie tun es«, tritt hier besonders prägnant hervor. Es ist also die objektive kategoriale Struktur des Kunstwerks, die jede Bewegung des Bewußtseins ins Transzendente, die in der Geschichte des Menschengeschlechts naturgemäß sehr häufig ist, wieder in Diesseitigkeit verwandelt, indem es als das was es ist, als Bestandteil des menschlichen, diesseitigen Lebens, als Symptom seines jeweiligen Geradesoseins erscheint. Die vielfache Verwerfung der Kunst, des ästhetischen Prinzips, von Tertullian bis Kierkegaard ist nichts Zufälliges; vielmehr eine Anerkennung ihres wirklichen Wesens aus dem Lager ihrer geborenen Feinde. Auch dieses Werk registriert nicht einfach diese notwendigen Kämpfe, sondern es bezieht in ihnen resolut Stellung: für die Kunst, gegen die Religion, im Sinne einer großen Tradition, die von Epikur über Goethe bis Marx und Lenin reicht.

Die dialektische Entfaltung, Auseinanderlegung und Wiedervereinigung so mannigfacher, widerspruchsvoller, konvergierender und divergierender Bestimmungen von Gegenständlichkeiten und ihren Beziehungen, erfordert auch für die Darstellung eine eigene Methode. Wenn hier ihre grundlegenden Prinzipien kurz auseinandergesetzt werden sollen, so kann keineswegs davon die Rede sein, im Vorwort eine Apologie der eigenen Darstellungsweise geben zu wollen. Niemand kann ihre Grenzen und Fehler klarer sehen, als der Verfasser. Er will hier nur für seine Intentionen geradestehen; wo er sie angemessen, wo fehlerhaft verwirklicht hat, darüber steht ihm kein Urteil zu. Es soll also im folgenden nur von den Prinzipien die Rede sein. Diese Wurzeln in der materialistischen Dialektik, deren konsequente Durchführung auf einem so ausgedehnten und viel weit auseinanderliegendes umfassenden Gebiet vor allem einen Bruch mit den formellen, auf Definitionen und mechanischen Abgrenzungen, auf »reinlichen« Scheidungen in Unterabteilungen beruhenden Darstellungsmitteln erfordert. Wenn wir, um uns mit einem Schlag ins Zentrum zu versetzen, von der Methode der Bestimmungen, im Gegensatz zu der der Definitionen ausgehen, so gehen wir auf die Realitätsgrundlagen der Dialektik zurück, auf die extensive wie intensive Unendlichkeit der Gegenstände und ihrer Beziehungen. Jeder Versuch, diese Unendlichkeit gedanklich zu ergreifen, muß mit Unzulänglichkeiten behaftet sein. Die Definition fixiert jedoch ihre eigene Partialität als etwas Endgültiges und muß deshalb den Grundcharakter der Phänomene vergewaltigen. Die Bestimmung betrachtet sich von vorneherein als etwas Vorläufiges, Ergänzungsbedürftiges, als etwas, zu dessen Wesen es gehört, weitergeführt, weitergebildet, konkretisiert zu werden. D. h., wird in diesem Werk ein Gegenstand, eine Beziehung von Gegenständlichkeiten, eine Kategorie durch ihre Bestimmung ins Licht der Begreifbarkeit und Begrifflichkeit gerückt, so ist stets etwas Doppeltes gemeint und beabsichtigt: das jeweilige Objekt so zu bezeichnen, daß es als Unverwechselbares erkannt wird, ohne jedoch darauf Anspruch zu erheben, daß das Erkanntwerden auf dieser Stufe seine Totalität treffen müßte, und man darum hier stehenbleiben dürfte. Dem Objekt kann man sich nur allmählich, nur schrittweise annähern, indem dasselbe Objekt in verschiedenen Zusammenhängen, in verschiedenen Beziehungen zu verschiedenen anderen Objekten betrachtet wird, indem die anfängliche Bestimmung auf solchen Wegen zwar nicht aufgehoben wird – dann wäre sie eine falsche gewesen –, sondern im Gegenteil sich ununterbrochen anreichert, sich immer näher an die Unendlichkeit des Gegenstandes, auf den sie gerichtet ist, man könnte sagen, heranschleicht. Dieser Prozeß spielt sich in den verschiedensten Dimensionen der

gedanklichen Reproduktion der Wirklichkeit ab und kann darum prinzipiell immer nur relativ als abgeschlossen gelten. Wird jedoch diese Dialektik richtig durchgeführt, so entsteht ein ständig zunehmender Fortschritt an Klarheit und Reichtum der betreffenden Bestimmung und ihres systematischen Zusammenhangs; man muß also die Wiederkehr derselben Bestimmung in verschiedenen Konstellationen, Dimensionen von einer einfachen Wiederholung genau unterscheiden. Der so erzielte Fortschritt ist aber nicht nur ein Gang nach vorwärts, ein immer tieferes Eindringen in das Wesen der zu erfassenden Objekte, sondern wird auch – wenn er wirklich richtig, wirklich dialektisch durchgeführt ist – zugleich den vergangenen, den bereits zurückgelegten Weg in neues Licht versetzen, ihn im tieferen Sinne erst jetzt gangbar machen. Max Weber schrieb seinerzeit über meine ersten, sehr unzulänglichen so orientierten Versuche, sie wirkten wie Ibsensche Dramen, deren Anfang man erst vom Schlusse aus verstehe. Ich sah darin ein feines Verständnis meiner Absichten, wenn meine damalige Produktion auch ein solches Lob keinesfalls verdiente. Vielleicht, so hoffe ich, kann dieses Werk eher als Verwirklichung eines solchen Denkstils gelten.

Endlich mag der Leser gestatten, ganz kurz auf die Entstehungsgeschichte meiner Ästhetik hinzuweisen. Ich begann als Literaturkritiker und Essayist der in den Ästhetiken Kants, später Hegels theoretisch Stütze suchte. Im Winter 1911–12 entstand in Florenz der erste Plan einer selbständigen systematischen Ästhetik, an deren Ausarbeitung ich mich in den Jahren 1912–1914 in Heidelberg machte. Ich denke noch immer mit Dankbarkeit an das wohlwollend-kritische Interesse, das Ernst Bloch, Emil Lask und vor allem Max Weber meinem Versuch gegenüber zeigten. Er ist vollständig gescheitert. Und wenn ich hier leidenschaftlich gegen den philosophischen Idealismus auftrete, so ist diese Kritik immer auch gegen meine eigenen Jugendtendenzen gerichtet. Äußerlich gesehen unterbrach der Kriegsausbruch diese Arbeit. Schon die »Theorie des Romans«, entstanden im ersten Kriegsjahr, richtet sich mehr auf geschichtsphilosophische Probleme, für welche die ästhetischen nur Symptome, Signale sein sollten. Dann traten Ethik, Geschichte, Ökonomie immer stärker in den Mittelpunkt meiner Interessen. Ich wurde Marxist, und das Jahrzehnt meiner aktiven politischen Tätigkeit ist zugleich die Periode einer inneren Auseinandersetzung mit dem Marxismus, die seiner wirklichen Aneignung. Als ich – um 1930 – mich wieder der intensiven Beschäftigung mit künstlerischen Problemen zuwandte, stand eine systematische Ästhetik nur als sehr ferne Perspektive an meinem Horizont. Erst zwei Jahrzehnte später, anfang der fünfziger Jahre konnte ich daran denken, mit ganz anderer Weltanschauung und Methode an die Verwirklichung meines Jugendtraums heranzutreten und ihn mit völlig anderen Inhalten, mit radikal entgegengesetzten Methoden auszuführen.

Budapest, April 1960

Erstes Kapitel

Probleme der Widerspiegelung im Alltagsleben

I Allgemeine Charakteristik des Alltagsdenkens

Die hier folgenden Darlegungen erheben keinen Augenblick den Anspruch eine genaue und erschöpfende philosophische – speziell erkenntnistheoretische – Analyse des Alltagsdenkens zu geben. Ebenso wenig gehen sie darauf aus, eine – wenn auch nur philosophische – Geschichte der Trennung der aus diesem gemeinsamen Boden wachsenden künstlerischen und wissenschaftlichen Widerspiegelung der Realität zu geben. Die Hauptschwierigkeit ist das Fehlen der Vorarbeiten. Die Erkenntnistheorie hat sich bis jetzt sehr wenig um das Alltagsdenken gekümmert. Es liegt im Wesen der Einstellung einer jeden bürgerlichen, vor allem jeder idealistischen Erkenntnistheorie, daß sie einerseits alle Fragen der Genesis des Erkennens in den Bereich der Anthropologie etc. hinüberschiebt und andererseits bloß die Probleme der höchstentwickelten, der reinsten Form der wissenschaftlichen Erkenntnis untersucht. Das ging so weit, daß sogar die nichtnaturwissenschaftlichen, nicht »exakten« Wissenschaftsformen, z. B. die historischen Wissenschaften, erst sehr spät einer erkenntnistheoretischen Analyse unterworfen wurden; und dies geschah dann zumeist in einer Weise, die infolge ihrer irrationalistischen Tendenz die Zusammenhänge mehr verwirrte, als aufklärte. Auch die Untersuchungen über die Eigenart des Ästhetischen, die in den seltensten Fällen die ästhetische Widerspiegelung der Wirklichkeit behandelten, liefen meist bloß darauf hinaus, das abstrakte Anderssein des Ästhetischen Leben und Wissenschaft gegenüber zu betonen. Gerade in solchen Fragekomplexen stellt das metaphysische Denken der Erkenntnis unübersteigbare Hindernisse in den Weg. Denn sein Ja oder Nein leugnet die Erkenntnis von fließenden Übergängen, denen wir sowohl im Leben, wie vor allem in den Perioden der historisch-sozialer

Genesis der Kunst als zu lösenden Problemen begegnen. Der metaphysische Charakter der ebenfalls starren Gegenüberstellung der Fragen von Genesis und Geltung bildet eine weitere Schranke in dieser Hinsicht. Erst der dialektische und historische Materialismus wird in der Lage sein, eine historisch-systematische Methode zur Erforschung solcher Probleme auszubilden.

Die allgemein methodologische Fragestellung ist auf dieser Grundlage freilich doch ganz klar. Wieviel sie aufhellen kann, wird im Folgenden erstmals darzulegen versucht. Jetzt sei nur, vorwegnehmend, der allerallgemeinste Gesichtspunkt kurz hervorgehoben: wissenschaftliche und ästhetische Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit sind im Laufe der geschichtlichen Entwicklung sich herausbildende, immer feiner differenzierte Formen der Widerspiegelung, die sowohl ihre Grundlage, wie ihre letzhinnige Erfüllung im Leben selbst findet. Ihre Eigenart konstituiert sich gerade in der Richtung, die das immer präzisere, vollendetere Ausüben ihrer gesellschaftlichen Funktion nach Möglichkeit erfordert. Sie bilden deshalb in ihrer verhältnismäßig spät entstandenen Reinheit, worauf ihre wissenschaftliche bzw. ästhetische Allgemeinheit beruht, die beiden Pole der generellen Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, deren fruchtbare Mitte die des Alltagslebens bildet. Diese hier angedeutete und später ausführlich zu behandelnde Dreiteilung der Beziehung des Menschen zur Außenwelt wurde sehr klar von Pawlow erkannt. In einer Untersuchung über die Typen der höheren Nerventätigkeit schreibt er: »Die Tiere verkehrten bis zum Erscheinen des homo sapiens mit der Umwelt nur durch die unmittelbaren Eindrücke der verschiedenen Agenzen, die auf die verschiedenen Rezeptoren der Tiere einwirkten und in entsprechende Zellen des Zentralnervensystems geleitet werden. Diese Eindrücke sind für die Tiere die einzigen Signale der Objekt der Außenwelt. Bei der Entstehung des Menschen entstanden, entwickelten und vervollkommneten sich außerordentliche Signale zweiter Ordnung, Signale dieser primären Signale, in Form von gesprochenen, gehörten und sichtbaren Worten. Diese neuen Signale bezeichneten letzten Endes alles, was die Menschen unmittelbar, sowohl aus der äußeren als auch aus ihrer inneren Welt wahrnehmen und wurden von ihnen nicht nur beim gegenseitigen Verkehr, sondern auch für sich allein benutzt. Ein solches Vorherrschen dieser neuen Signale war natürlich durch die ungeheure Wichtigkeit des Wortes bedingt, obwohl Worte nur die zweiten Signale der Wirklichkeit waren und blieben . . . Aber ohne sich weiter in dieses wichtige und umfangreiche Thema zu vertiefen, muß man feststellen, daß infolge der zwei Signalsysteme und dank der alten dauernd wirkenden verschiedenartigen Lebensweise die Masse der Menschen sich in einen Künstlertyp, einen Denkertyp und einen mittleren Typ aufteilt. Der letztere verbindet die Arbeit beider Systeme in dem notwendigen Maße. Diese Einteilung läßt sich sowohl an einzelnen Menschen als auch an ganzen Nationen erkennen.

Die Reinheit der wissenschaftlichen und ästhetischen Widerspiegelung grenzt sich also einerseits scharf von den komplizierten Mischformen des Alltags ab, andererseits gleichzeitig verschwimmen diese Grenzen ununterbrochen, indem beide differenzierten Widerspiegelungsformen aus den Bedürfnissen des Alltagslebens entstehen, ihre Probleme zu beantworten berufen sind und indem viele Ergebnisse beider sich wieder mit den Äußerungsformen des Alltagslebens mischen, diese umfassender, differenzierter, reicher, tiefergehend etc. machen und so dieses selbst ununterbrochen höher entwickeln. Eine wirkliche historisch-systematische Genesis der wissenschaftlichen wie ästhetischen Widerspiegelung ist ohne das Erhellten dieser Wechselbeziehungen einfach undenkbar. Für das philosophische Erfassen der hier entstehenden Probleme ist es daher unerlässlich, weder die doppelte Wechselwirkung mit dem Alltagsdenken, noch die sich herausbildende spezifische Eigenart der beiden differenzierten Formen aus dem Blickkreis der Betrachtung zu verlieren.

Die philosophische Untersuchung der Widerspiegelung hat jedoch eine unerlässliche Voraussetzung, die wenigstens ihren allgemeinsten Grundlagen nach geklärt werden muß, bevor eine Auseinandersetzung mit ihren spezifischen Problemen einsetzen könnte. Wenn wir nämlich die Widerspiegelung im Alltagsleben, in Wissenschaft und Kunst auf ihre Differenzen untersuchen wollen, so müssen wir stets darüber im klaren sein, daß alle drei Formen dieselbe Wirklichkeit abbilden.¹ Erst im subjektiven Idealismus entsteht die Vorstellung, als ob die verschiedenen Arten des menschlichen Ordnen der Widerspiegelung verschiedene, selbständige, vom Subjekt geschaffene Wirklichkeiten betreffen, die sich miteinander gar nicht berühren. Am ausgeprägtesten und konsequentesten drückt dies Simmel aus; er schreibt z. B. über die Religion: »Das religiöse Leben schafft die Welt noch einmal, es bedeutet, das ganze Dasein in einer besonderen Tonart, so daß es seiner reinen Idee nach mit den nach anderen Kategorien erbauten Weltbildern sich überhaupt nicht kreuzen, ihnen nicht widersprechen kann.«² Der dialek-

tische Materialismus betrachtet dagegen die materielle Einheit der Welt als eine unumstößliche Tatsache. Jede Widerspiegelung ist daher die dieser einen und einheitlichen Wirklichkeit. Daraus folgt jedoch nur für den mechanischen Materialismus, daß jedes Abbild dieser Wirklichkeit ihre einfache Photokopie sein müßte. (Über diese Frage wird später ausführlich gehandelt. Hier möge die Bemerkung genügen, daß die realen Widerspiegelungen in Wechselwirkung zwischen Mensch und Außenwelt entstehen, ohne daß die daraus entstehende Auswahl, Anordnung etc. unbedingt eine subjektive Täuschung oder Entstellung sein müßte; was sie natürlich in manchen Fällen ist.) Wenn z. B. im Alltagsleben der Mensch seine Augen schließt, um bestimmte hörbare Nuancen seiner Umwelt besser wahrzunehmen, so kann eine solche Ausschaltung eines Teiles der zu widerspiegelnden Wirklichkeit dazu beitragen, jenes Phänomen, an dessen Bewältigung er augenblicklich interessiert ist, genauer, vollständiger, in besserer Annäherung zu erfassen, als es ihm ohne dieses Absehen von der visuellen Welt möglich gewesen wäre. Von solchen fast instinktiv vollzogenen Manipulationen führt ein sehr verschlungener Weg zur Widerspiegelung in Arbeit, Experiment etc. bis zu Wissenschaft und Kunst. Die so entstehenden Unterschiede, ja Gegensätze in der Widerspiegelung der Wirklichkeit werden wir später ausführlich behandeln. Hier muß nur gleich ganz zu Anfang entschieden festgestellt werden, daß es sich immer um die Widerspiegelung derselben objektiven Wirklichkeit handelt, und daß diese Einheit des letztthinnigen Gegenstandes für die Gestaltung von Inhalt und Form der Unterschiede und Gegensätze von entscheidender Bedeutung ist.

Wenn wir nun auf dieser Grundlage die Wechselwirkungen des Alltags mit Wissenschaft und Kunst ins Auge fassen, so sehen wir, daß eine noch so klare Erkenntnis der hier zu lösenden Probleme noch lange nicht bedeutet, daß sie heute konkret beantwortet werden können. Vor allem gilt dies für die Geschichte der allmählichen, ungleichmäßigen, widerspruchsvollen Differenzierung dieser drei Abarten der Widerspiegelung. Wir können ihr unsprüchliches, chaotisches Ineinander in dem uns bekannten primitiven Anfangsstadium der Menschheit allgemein gedanklich zweifellos festhalten. Wir haben in der geschriebenen Geschichte der Menschheit eine hochentwickelte und sich – wenn auch, wie wir später sehen werden, widerspruchsvoll – immer höher entwickelnde Differenzierung vor uns. Die historische Kontinuität zwischen diesen beiden Endpunkten muß objektiv ebenso fraglos vorhanden sein. Unser gegenwärtiges Wissen über diesen Prozeß reicht jedoch nicht entfernt dazu aus, ihn selbst konkret zu erkennen. Dieser Mangel beruht nicht nur auf der Unkenntnis historischer Tatsachen, sondern er ist aufs tiefste mit der Ungeklärtheit der prinzipiellen, der philosophischen Grundfragen verbunden. Wenn wir also diesen Zauberkreis des verschiedenartigen Nichtwissens sprengen wollen, müssen wir – unserer höchst fragmentarischen Kenntnisse stets bewußt – an die philosophische Klärung sowohl der Grundtypen wie der entscheidenden Entwicklungsetappen der Differenzierung mutig herangehen. So philosophisch diese unsere Methode auch sein mag, sie enthält in sich die Prinzipien der gesellschaftlichen Sicht. Marx hat die Methode einer solchen Annäherung an längst vergangene, oft verschollene Epochen in bezug auf die Geschichte der ökonomischen Formationen und Kategorien klar beschrieben und bestimmt. Er sagt: »Die bürgerliche Gesellschaft ist die entwickeltste und mannigfaltigste historische Organisation der Produktion. Die Kategorien, die ihre Verhältnisse ausdrücken, das Verständnis ihrer Gliederung, gewähren daher zugleich Einsicht in die Gliederung und die Produktionsverhältnisse aller der untergegangenen Gesellschaftsformen, mit deren Trümmern und Elementen sie sich aufgebaut, von denen teils noch unüberwundene Reste sich in ihr fortschleppen, bloße Andeutungen sich zu ausgebildeten Bedeutungen entwickelt haben. etc. In der Anatomie des Menschen ist ein Schlüssel zur Anatomie des Affen. Die Andeutungen auf *höhere* in den untergeordneten Tierarten können dagegen nur verstanden werden, wenn das höhere selbst schon bekannt ist. Die bürgerliche Ökonomie liefert so den Schlüssel zur antiken etc. Keineswegs aber in der Art der Ökonomen, die alle historischen Unterschiede verwischen und in allen Gesellschaftsformen die bürgerliche sehen.«³ Auch für unser Gebiet ist die Anatomie des Menschen der Schlüssel zur Anatomie des Affen. Natürlich wird bei der heutigen Entwicklungshöhe unserer Einsichten und Kenntnisse nicht mehr erreichbar sein, als das annähernde Erhellen der wichtigsten Tendenzen, der entscheidendsten Knotenpunkte. Mehr ist aber für die Ziele unserer gegenwärtigen Untersuchungen auch nicht nötig. Hoffentlich geben diese Anregungen zu weiteren Forschungen, die sicher manches an dem hier Dargelegten korrigieren werden. Zur allgemeinen Methode sei hier nur noch soviel bemerkt, daß unsere Untersuchungen sich auf den Menschen beschränken. Schon die Wichtigkeit des Pawlowschen zweiten Signalsystems, der Sprache, verlangt eine deutliche methodologische Abgrenzung von der Tierwelt, in welcher solche Signale nicht vorkommen. Es wird natürlich eine wichtige Aufgabe bleiben, in der

Entwicklung der Tierwelt die Entstehung und Entfaltung der bedingten Reflexe eingehend zu studieren. Denn schon hier beginnt eine gewisse Bearbeitung der unmittelbar widerspiegelten objektiven Wirklichkeit, die bei den höheren Tieren bereits einen relativ hohen Grad der Differenzierung erreicht. Eine eingehende Beschäftigung mit diesem Problemkomplex liegt aber außerhalb des Rahmens unserer Arbeit. Wir werden nur gelegentlich, um in bestimmten konkreten Fällen Abgrenzungen zu vollziehen oder Übergänge zu erhellen, auf ihn zurückkommen.

Freilich müssen die Feststellungen Pawlows stets im Sinne des dialektischen Materialismus aufgefaßt und ausgelegt werden. Denn so fundamental dessen zweites Signalsystem der Sprache für diese Abgrenzung zwischen Mensch und Tier sein mag, seinen wirklichen Sinn und seine ausgiebige Fruchtbarkeit erhält es erst, wenn wie bei Engels⁴ auf das simultane Entstehen, auf die sachliche Untrennbarkeit von Arbeit und Sprache das nötige Gewicht gelegt wird. Daß der Mensch »etwas zu sagen« hat, was jenseits des Gebiets des Tierischen liegt, entstammt direkt der Arbeit und entfaltet sich – direkt und indirekt, später oft durch sehr viele Vermittlungen – im Zusammenhang mit der Entwicklung der Arbeit. Deshalb nehmen wir hier, auch polemisch, wenig Bezug auf die Bestrebungen Darwins, die Kategorien der Kunst bereits im Leben der Tiere aufzufinden und ihre menschlichen Äußerungen daraus abzuleiten. Wir glauben: die Arbeit (und mit ihr die Sprache und ihre Begriffswelt) schafft hier eine so breite und tiefe Kluft, daß auch das unter Umständen vorhandene tierische Erbe für sich betrachtet nicht entscheidend ins Gewicht fällt; ganz sicher kann es nicht zur Erklärung der völlig neuen Phänomene nutzbar gemacht werden. Damit wird natürlich, wie wir später gelegentlich sehen werden, die Tatsache eines solchen Erbes keineswegs überhaupt geleugnet. Im Gegenteil, wir meinen, daß jene Tendenzen der neueren Biologie und Anthropologie, die zwischen Tier und Mensch ein völliges Anderssein statuieren, an vielen wichtigen Tatsachen achtlos vorbeiführen. Wir benutzen aber hier bestimmte Ergebnisse der Anthropologie für genau umgrenzte Zwecke, für deren adäquate Erkenntnis gerade die Untrennbarkeit von Arbeit und Sprache, also das Trennende zwischen Tier und Mensch eine ausschlaggebende Bedeutung hat.

Wenn wir uns nun einer kursorischen Analyse des Alltagsdenkens zuwenden, so müssen wir, neben dem bereits erwähnten Mangel an Vorarbeiten, folgende sachliche Schwierigkeiten erwähnen, die sicher, wenigstens teilweise, ursächlich dafür sind, daß der Alltag, dieses wichtige, den größten Teil des menschlichen Lebens umfassende Gebiet philosophisch so wenig untersucht wurde. Vielleicht liegt die Hauptschwierigkeit darin, daß das Alltagsleben keine derartig abgeschlossenen Objektivationen kennt, wie Wissenschaft und Kunst. Das will keineswegs sagen, daß in ihm die Objektivationen überhaupt fehlen. Ohne Objektivation ist das Leben des Menschen, sein Denken und Fühlen, seine Praxis und seine Reflexion gar nicht vorstellbar. Abgesehen davon, daß alle eigentlichen Objektivationen im Alltagsleben der Menschen eine wichtige Rolle spielen, haben doch auch die von uns bereits festgestellten Grundformen der spezifisch menschlichen Lebensweise, Arbeit und Sprache, bereits in mancher Hinsicht wesentlich den Charakter von Objektivationen. Arbeit kann nur als ein teleologischer Akt zustandekommen. Marx sagt über den spezifisch menschlichen Charakter der Arbeit: »Wir unterstellen die Arbeit in einer Form, worin sie dem Menschen ausschließlich angehört. Eine Spinne verrichtet Operationen, die denen des Webers ähneln, und eine Biene beschämt durch den Bau ihrer Wachsellen manchen menschlichen Baumeister. Was aber von vornherein den schlechtesten Baumeister von der besten Biene auszeichnet, ist, daß er die Zelle in seinem Kopf gebaut hat, bevor er sie in Wachs baut. Am Ende des Arbeitsprozesses kommt ein Resultat heraus, das beim Beginn desselben schon in der Vorstellung des Arbeiters, also schon ideell vorhanden war. Nicht daß er nur eine Formveränderung des Natürlichen bewirkt; er verwirklicht im Natürlichen zugleich seinen Zweck, den er weiß, der die Art und Weise seines Tuns als Gesetz bestimmt, und dem er seinen Willen unterordnen muß.«⁵

Untersuchen wir also auf dieser Grundlage jene Momente der Arbeit, die diese als fundamentalen Faktor des Alltagslebens, des Alltagsdenkens, der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit im Alltag bestimmen. Marx weist vor allem darauf hin, daß es sich dabei um einen historischen Prozeß handelt, in welchem – objektiv wie subjektiv – qualitative Veränderungen vor sich gehen. Auf deren konkrete Bedeutung werden wir später wiederholt ausführlich zu sprechen kommen. Für uns ist jetzt nur die Tatsache wichtig, daß Marx in abkürzenden Andeutungen drei wesentliche Perioden unterscheidet. Die erste wird »durch die ersten tierartig instinktiven Formen der Arbeit«, bezeichnet als Vorstufe jener Ausbildung, die sie bereits auf der an sich noch unentwickelten Stufe des einfachen Warenverkehrs überschritten hat. Die dritte ist ihre vom Kapitalismus entwickelte Wesensart, die wir

desto schwächer, wandelbarer, weniger fixiert ist die Objektivation. Genauer gesagt: desto stärker sind die Möglichkeiten, daß ihre – eventuell sogar äußerst starre – Fixierung nicht aus dem Wesen der objektiven Gegenständigkeit stammt, sondern ein subjektives, freilich oft sozial-psychologisches Fundament (Tradition, Gewöhnung etc.) hat. Das bedeutet, daß die Resultate der Wissenschaft strukturell viel stärker als vom Menschen unabhängige Gebilde fixiert werden als die der Arbeit selbst. Die Entwicklung äußert sich darin, daß das eine Gebilde, ohne seine fixierte Objektivität zu verlieren, von einem anderen, korrigierten Gebilde abgelöst wird. Dies wird sogar in der Praxis der Wissenschaften im allgemeinen durch betontes Hervorheben der erfolgten Änderungen unterstrichen. In den Arbeitsprodukten können dagegen solche Änderungen als individuelle Variationen vor sich gehen; wenn sie – wie im Kapitalismus – oft ausdrücklich bekanntgemacht werden, so hat das zumeist Marktgründe. Der Kapitalismus nähert überhaupt Arbeit und Arbeitsergebnis der Struktur der Wissenschaft.

Natürlich analysieren wir hier nur die beiden Pole, ohne die Unzahl von Übergangsformen, die infolge der bereits angedeuteten und später ausführlich zu behandelnden Wechselwirkungen entstehen, zu berücksichtigen. Betrachtet man die Totalität der menschlichen Tätigkeiten – alle Objektivationen, also nicht nur Wissenschaft und Kunst, sondern auch die gesellschaftlichen Institutionen als ihren Niederschlag berücksichtigend – so treten naturgemäß diese Übergänge energisch hervor. Da jedoch unsere gegenwärtige Untersuchung nicht so weitgesteckte Ziele hat, sondern nur einige wichtige Wesenszeichen des Alltagslebens – in ihrem Gegensatz zu Wissenschaft und Kunst – herausarbeiten will, müssen und können wir uns mit der Feststellung solcher Kontraste begnügen. Um so mehr als die Arbeit, als ständige Quelle der Entwicklung der Wissenschaft (ein Gebiet, das von ihr ununterbrochen bereichert wird), im Alltagsleben wahrscheinlich den dort höchstmöglichen Grad der Objektivation erreicht. Dabei muß auf die eingangs angedeutete historische Entwicklung der Arbeit selbst hingewiesen werden. Da die Wechselwirkung mit der Wissenschaft eine fortdauernde, extensiv wie intensiv immer stärker wirkende Rolle spielt, ist es klar, daß in der heutigen Arbeit wissenschaftliche Kategorien eine viel größere Bedeutung haben, als in der früheren. Dies hebt die sogleich auszuführende grundlegende Eigenart des Alltagsdenkens nicht auf; die wachsende Aufnahme wissenschaftlicher Elemente verwandelt es nicht in ein wirklich wissenschaftliches Denken.

Das kann man am deutlichsten in der Wechselbeziehung von Wissenschaft und moderner Industrie beobachten. In historischem Maßstabe ist es sicher richtig, daß die Hauptlinie der Entwicklung dahin geht, die Industrie, d. h. den Arbeitsprozeß wissenschaftlich zu durchdringen. Objektiv historisch ist dabei festzustellen – wie dies Bernal detailliert gezeigt hat – daß einerseits die Abgetrenntheit bestimmter Forschungsweise vom Leben, andererseits die Beschränktheit, der Konservatismus etc. der Industriellen in vielen Fällen die Anwendung bereits errungener wissenschaftlicher Ergebnisse für längere Zeit unmöglich gemacht hat. Uns interessiert hier dieses Phänomen nicht vom Standpunkt der Geschichte der Industrie, der Technik oder der Wissenschaft, bei denen zweifellos ist, »daß die ostensiblen und auch die wirklich tätigen Beweggründe der geschichtlich handelnden Menschen keineswegs die letzten Ursachen der geschichtlichen Ereignisse sind«¹, sondern der Alltag, in welchem eben die »ostensiblen« Motive im Vordergrund stehen; und diese zeigen die – relativ – geringe Stufe der Objektivationen im Entschluß der Menschen zum Handeln, den fließenden Charakter, den viele an sich stark objektivierten Gebilde hier haben und endlich die oft ausschlaggebende Rolle von Gewöhnung, Tradition etc. in diesen Entschlüssen. Das Bezeichnende ist, daß im subjektiven Leben des Alltags ein ständiges Hin-und-Herwechseln vorhanden ist zwischen Entscheidungen, die auf Motive augenblicklicher und fließender Wesensart begründet sind und zwischen solchen, die auf starren, wenn auch gedanklich selten fixierten Grundlagen (Tradition, Gewohnheit) beruhen.

Die Arbeit ist jedoch der der wissenschaftlichen Objektivation am nächsten stehende Teil der Alltagswirklichkeit. Die unendlich vielfältigen Beziehungen zwischen den einzelnen Menschen (Ehe, Liebe, Familie, Freundschaft etc.), gar nicht zu sprechen von unzähligen flüchtigen Beziehungen, die Beziehungen der einzelnen Menschen zu den staatlichen und gesellschaftlichen Institutionen, die verschiedenen Formen der Nebenbeschäftigung, Vergnügung etc. (z. B. Sport), Phänomene des Alltags wie Mode bestätigen die Richtigkeit einer solchen Analyse. Es handelt sich überall um den raschen, oft plötzlichen Wechsel zwischen konservativer Erstarrtheit in Routine oder Konvention und Handlungen, Entschlüssen etc., deren Motive – wenigstens subjektiv, was gerade für diese Untersuchungen sehr wichtig ist – einen vorwiegend persönlichen Charakter haben. Daß besonders im Alltag der kapitalistischen Gesellschaft, wo die Bewegungsmotive auf der individuellen Oberfläche vor-

herrschen, objektiv, statistisch sich eine große Gleichförmigkeit zeigt, bestätigt nur diese Feststellung. In traditionsgebundeneren vorkapitalistischen Gesellschaften erscheint diese Polarisierung qualitativ anders, ohne jedoch diese wesentliche Strukturähnlichkeit aufzugeben.

Hinter allem bisher Aufgeführten steckt ein zweites Wesenszeichen des alltäglichen Seins und Denkens: der unmittelbare Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis. Diese Feststellung bedarf, um richtig verstanden zu werden, einer gewissen Erläuterung. Es wäre nämlich total falsch anzunehmen, die Gegenstände der Alltagstätigkeit wären objektiv, an sich unmittelbaren Charakters. Im Gegenteil. Sie existieren nur infolge eines sehr verzweigten, vielfältigen, komplizierten Vermittlungssystems, was im Laufe der gesellschaftlichen Entwicklung immer komplizierter und weiterverzweigt wird. Insofern es sich jedoch um Gegenstände des Alltagslebens handelt, stehen diese fertig da, und das sie hervorbringende Vermittlungssystem erscheint in seinem unmittelbaren, nackten Dasein und Sosein als restlos ausgelöscht. Man denke dabei nicht nur an technisch-wissenschaftliche, sondern auch an ökonomisch sehr komplizierte Phänomene, wie Taxi, Autobus, Elektrische etc., an ihren Gebrauch im Alltagsleben, an die Art, wie sie im Alltagsleben figurieren, um diese Unmittelbarkeit klar vor sich zu sehen. Es gehört zur notwendigen Lebensökonomie des Alltags, daß man im Durchschnitt seine ganze Umgebung – solange sie funktioniert – nur auf Grund ihres praktischen Funktionierens (und nicht auf Grund ihres objektiven Wesens) aufnimmt und beurteilt. Und sogar in sehr vielen Fällen ruft ihr Nichtfunktionieren ebenfalls bloß ähnliche Reaktionen hervor. Das ist natürlich – in seiner Reinkultur – ein Produkt der kapitalistischen Arbeitsteilung. Auf primitiveren Entwicklungsstufen, wo die Mehrzahl der Geräte etc. des Alltagslebens von den Handelnden selbst hergestellt wurden, oder wo deren Produktionsweise allgemein bekannt war, war gerade diese Art der Unmittelbarkeit weit weniger entfaltet und auffällig. Erst eine hochentwickelte gesellschaftliche Arbeitsteilung, die aus jedem Produktionszweig und aus seinen Teilmomenten eine scharfumgrenzte Spezialität macht, zwingt den durchschnittlich Handelnden des Alltagslebens diese Unmittelbarkeit auf.

Die allgemeinere, freilich weitaus weniger entwickelte Struktur dieser Verhaltensweise geht bis in die Urzeit zurück. Denn die unmittelbare Verbindung von Theorie (d. h. Nachdenken, Widerspiegelungsart des Gegenstandes) und Praxis ist sicher ihre allerälteste Form: die Umstände zwingen die Menschen sehr oft, ja in der Mehrzahl der Fälle zu einem sofortigen Handeln. Freilich besteht die gesellschaftliche Rolle der Kultur (vor allem die der Wissenschaft) darin, daß sie zwischen eine – voraussehbare – Situation und die bestmögliche Form des Handelns Vermittlungen hineindenkt, dazwischenschiebt. Jedoch wenn diese einmal vorhanden, in allgemeinen Gebrauch getreten sind, verlieren sie für den im Alltag handelnden Menschen ihren Vermittlungscharakter, und die von uns geschilderte Unmittelbarkeit tritt wieder in Kraft. Hier kann man klar sehen – worüber wir später ausführlich sprechen werden – wie innig die Wechselwirkung zwischen Wissenschaft und Alltagsleben ist: die zu lösenden Probleme der Wissenschaft entsteigen, unmittelbar oder vermittelt aus dem Alltagsleben, und dieses bereichert sich ununterbrochen aus den in ihm verwerteten Resultaten und Methoden, die die Wissenschaft ausgearbeitet hat. Es reicht aber zum Verständnis dieses Zusammenhangs nicht aus, solche ununterbrochene Wechselwirkungen festzustellen. Wir müssen schon jetzt darauf hinweisen – und unsere Analyse des Alltagsdenkens geschieht gerade in dieser Absicht –, daß zwischen Widerspiegelung der Wirklichkeit, ihrer denkerischen Bearbeitung in der Wissenschaft und zwischen dieser im Alltag auch qualitative Unterschiede bestehen. Diese statuieren jedoch nicht eine schroffe, unaufhebbare Dualität, wie die bürgerliche Erkenntnistheorie solche Fragen zu behandeln pflegt, die Differenzierung bis zum qualitativen Unterschied ist vielmehr das Produkt der gesellschaftlichen Entwicklung der Menschheit. Die Differenzierung und mit ihr die – relative – Unabhängigkeit der wissenschaftlichen Methoden von den unmittelbaren Bedürfnissen des Alltags, ihr Bruch mit seinen Denkgewohnheiten entsteht gerade darum, um diese besser zu bedienen, als dies bei direkter Methodeneinheit möglich wäre. Der Unterschied von Kunst und Alltag, ihre der allgemeinsten Struktur nach ähnliche Wechselwirkung steht ebenfalls im Dienst solcher gesellschaftlichen Bedürfnisse. Diese konkret zu behandeln, würde aber jetzt noch zu vieles voraussetzen, zu viel darstellerische Abschweifung erfordern. Daß diese Fragen erst später behandelt werden können, bedeutet aber nicht, daß sie historisch später auftauchen würden. Die Polarisierung des Alltagslebens, des Alltagsdenkens in die beiden stärker objektivierenden, objektiv weniger unmittelbaren Sphären von Kunst und Wissenschaft ist ebenso ein simultaner Prozeß, wie es die bisher geschilderten Wechselwirkungen sind.

Der spezifische Charakter der hier geschilderten Unmittelbarkeit des Alltags-

lebens und -denkens drückt sich prägnant in der Art des spontanen Materialismus dieser Sphäre aus. Jede einigermaßen unbefangene und gründliche Analyse muß zeigen, daß der Mensch des Alltagslebens auf die Gegenstände seiner Umwelt stets spontan materialistisch reagiert, einerlei, wie diese Reaktionen vom Subjekt der Praxis nachträglich interpretiert werden. Dies folgt schon aus dem Wesen der Arbeit. Jede Arbeit setzt einen Komplex von Gegenständen, von Gesetzen, die sie in ihrer Art, in ihren notwendigen Bewegungen, Verrichtungen etc. bestimmen, voraus, und diese werden spontan als unabhängig vom menschlichen Bewußtsein existierend und funktionierend behandelt. Das Wesen der Arbeit besteht gerade darin, dieses – an sich seiende – Sein und Werden zu beobachten, sie zu ergründen und auszunützen. Selbst auf der Stufe, wo der Urmensch noch keine Werkzeuge herstellt, sondern nur bestimmt geformte Steine aufgreift, und diese nach Gebrauch wegwirft, muß er bereits bestimmte Beobachtungen darüber gemacht haben, welche Steine nach ihrer Härte, Form etc. für bestimmte Verrichtungen geeignet sind. Schon in der Tatsache, daß er unter vielen Steinen einen passend scheinenden auswählt, schon die Art der Auswahl zeigt, daß der Mensch mehr oder weniger dessen bewußt ist, daß er in einer von ihm unabhängig existierenden Außenwelt zu handeln gezwungen ist, daß er deshalb diese von ihm unabhängig existierende Umgebung möglichst zu ergründen, gedanklich durch Beobachtung zu bewältigen versuchen muß, um existieren zu können, um den ihn bedrohenden Gefahren zu entgehen. Auch die Gefahr, als Kategorie des menschlichen Innenlebens, zeigt, daß das Subjekt sich einer von seinem Bewußtsein unabhängigen Außenwelt gegenüberzustehen mehr oder weniger bewußt ist.

Dieser Materialismus hat aber einen rein spontanen, auf die unmittelbaren Objekte der Praxis gerichteten und darauf beschränkten Charakter. Darum **hat sich der subjektive Idealismus** in seiner imperialistischen Blüte hochmütig von ihm abgewandt und ihn philosophisch völlig ignoriert. So sagt Ricker, daß er gegen den »naiven« Realismus nichts einzuwenden habe: »Er kennt weder ein transzendentes Wirkliches, noch das erkenntnistheoretische Subjekt oder das überindividuelle Bewußtsein. Er ist überhaupt keine wissenschaftliche *Theorie*, die wissenschaftlich bekämpft zu werden braucht, sondern ein Komplex von undurchdachten und unbestimmten Meinungen, die zum Leben ausreichen, und die man denen, die nur leben wollen, ruhig lassen kann.«¹ In der Krisenzeit nach dem ersten Weltkrieg, als der subjektive Idealismus sich immer mehr gezwungen sieht, mit anthropologischen Argumenten seine Positionen zu stärken, gewinnen auch für ihn die Probleme des Alltagslebens, unter ihnen die des »naiven Realismus« (worunter die bürgerlichen Idealisten zumeist den spontanen Materialismus verstehen) eine immer größere Bedeutung. Rothacker führt schon aus: »Die ganze Welt aber, in der wir praktisch leben und wirken, einschließlich natürlich der politischen, wirtschaftlichen, religiösen, künstlerischen Lebensbetätigungen, bewegt sich in »Lebenskategorien«, deren Inbegriff als »*vorwissenschaftliches Weltbild*« dringend expliciter Behandlung bedarf und eines der zahlreichen, kaum angeschnittenen Themen der »philosophischen Anthropologie« darstellt. Hic Rhodus, hic salta! Es kann nicht genug unterstrichen werden, daß diese Tatsache, daß alle unsere großen Lebensentscheidungen in einer »*naiv-realistischen Welt*« fallen, daß die *ganze Weltgeschichte* und damit auch das Thema aller historischen Wissenschaften und Philologien in dieser naiv-realistischen Welt sich abspielt, ein Argument von größtem Gewicht auch für die Behandlung erkenntnistheoretischer Fragen darstellt.«¹ Diese Anerkennung des Problems dient bei Rothacker freilich nur dazu, um den subjektiven Idealismus noch konsequenter solipsistisch auszubauen, als dies früher geschah, indem seine subjektivistische Erkenntnistheorie in der Uexküllschen Theorie der Umwelt eine biologische Stütze zu finden meint. Der spontane Materialismus des Alltagslebens wird in diesem Zusammenhang zu einer – freilich komplizierten – Erscheinungsweise der von den Organen bestimmten Umwelt. Mit dieser Theorie werden wir uns bei der Behandlung des An-Sich-Problems eingehend auseinandersetzen.

Die Stärke und die Schwäche dieser Spontanität umschreiben von einem anderen Aspekt deutlich die Eigenart des Alltagsdenkens. Die Stärke äußert sich darin, daß keine noch so idealistische, ja solipsistische Weltanschauung ihr spontanes Funktionieren im Alltagsleben und -denken verhindern kann. Kein noch so fanatisch überzeugter Berkeleyaner hat die Empfindung, wenn er bei einer Straßenkreuzung einem Automobil ausweicht, oder dessen Vorüberfahren abwartet, er bloß mit seiner eigenen Vorstellung und nicht mit einer von seinem Bewußtsein unabhängiger Realität zu tun zu haben. Das *esse est persipi* verschwindet spurlos im Alltagsleben des unmittelbar handelnden Menschen. Die Schwäche dieses spontanen Materialismus äußert sich darin, daß er sehr geringe, ja man könnte sagen überhaupt keine weltanschauliche Konsequenzen hat. Er kann sogar bequem – ohne daß der Widerspruch

subjektiv auch nur aufdämmern würde – im Bewußtsein des Menschen mit idealistischen, religiösen, abergläubischen etc. Vorstellungen koexistieren. Um Beispiele dafür heranzuführen braucht man nicht in die Urzeit der Menschheitsentwicklung zurückzugreifen, in welcher die ersten Arbeitserfahrungen und die aus ihnen entstandenen großen Erfindungen untrennbar mit magischen Vorstellungen verknüpft waren. Auch ein heutiger Mensch wird häufig ganz reale – und entsprechend spontan materialistisch erfaßte – Tatsachen des Lebens mit abergläubischen Vorstellungen zusammenkoppeln, oft ohne des Grotesken dieser Verknüpfung auch nur im geringsten bewußt zu sein. Freilich darf hier neben der Ähnlichkeit auch die Verschiedenheit nicht übersehen werden. Der spontane Materialismus des primitiven Menschen erstreckt sich auch auf Phänomene, die ihrem Wesen nach bewußtseinsartiger Natur sind. Es genügt, wenn wir auf die Einschätzung der Träume hinweisen. Aber auch dort, wo zu der Beobachtung der materiellen Erscheinungen »geistige« Erklärungsgründe hinzutreten, werden diese auf primitiver Stufe ebenso spontan materialistisch erlebt, wie die objektive Wirklichkeit selbst. Cassierer weist mit Recht darauf hin, daß das primitive Denken keine Grenzscheide zwischen Wahrheit und Schein zieht, ebensowenig zwischen »dem bloß ›vorgestellten« und der ›wirklichen Wahrnehmung, zwischen Wunsch und Erfüllung, zwischen Bild und Sache«¹. (Die philosophische Reaktion unserer Tage will in primitiven Verhältnis von Bild und Sache ein Fundament für eine neue Art der Weltauffassung finden; so Klages.) Und ebenso wie wir früher, weist Cassierer auf das primitive Objektivnehmen der Träume hin. Wie tief eingewurzelt im Alltagsleben der Menschen diese – täuschende – Traum-»Objektivität« ist, kann daraus ersehen werden, daß diese Unterscheidung noch in den erkenntnistheoretischen Erwägungen von Descartes eine gewisse Rolle spielt¹. Diese Homogenität, diese falsche Vereinheitlichung nimmt allmählich in entwickelteren Stadien ab. Zum Aberglauben des modernen Menschen z. B., der subjektiv zuweilen tief eingewurzelt sein kann, gehört sehr oft ein intellektuelles schlechtes Gewissen, d. h. die Bewußtheit dessen, daß man es bloß mit einem Produkt des subjektiven Bewußtsein zu tun hat, nicht mit einer von diesen unabhängig existierenden objektiven Wirklichkeit, gemäß dem spontanen Materialismus des Alltags. Auf die vielen Übergänge können wir auch hier nicht eingehen. Diese Lage findet sich auch in der Wissenschaft selbst vor. Idealistische Erkenntnistheoretiker sprechen oft mit einem ironischen Bedauern vom »naiven Realismus« (d. h. Materialismus) hervorragender Naturforscher und auf der anderen Seite stellt Lenin¹ wiederholt fest, daß auch solche Gelehrten, die in ihrer Erkenntnistheorie dem subjektiven Idealismus huldigen, in ihrer wissenschaftlichen Praxis spontane Materialisten sind.

Das theoretische Vernachlässigen dieses primären Faktors des Alltagslebens und des Alltagsdenkens führt dazu, daß wichtige Tatsachen des menschlichen Denkens unaufgeklärt bleiben. So haben verschiedene Forscher der Urzeit eine gewisse Affinität der urwüchsigen Magie mit dem eben geschilderten spontanen Materialismus festgestellt. Es ist allerdings ein qualitativer, historisch bedingter Unterschied, ob die idealistische (religiöse, magische, abergläubische) Ergänzung des spontanen Materialismus gewissermaßen nur am Rande des praktischen Weltbilds erscheint, oder ob sie die von diesen festgestellten Tatsachen gedanklich und gefühlsmäßig überwuchert. Der Weg vom letzteren Fall zum ersten ist die wesentliche, freilich oft zickzackartige Entwicklungslinie der Kultur. Diese Entwicklung wird aber erst dadurch möglich, daß das menschliche Denken die Unmittelbarkeit des Alltags im hier angegebenen Sinn, überwindet, d. h. daß die unmittelbare Verbindung zwischen Widerspiegelung der Wirklichkeit, ihrer gedanklichen Auslegung und der Praxis überwunden wird, daß also zwischen dem erst dadurch zur eigentlichen Theorie gewordenen Denken und der Praxis bewußt eine immer größere Reihe von Vermittlungen eingeschaltet wird. Erst dadurch kann vom bloß spontanen Materialismus des Alltagslebens ein Weg zum philosophischen Materialismus eröffnet werden. Wie wir später sehen werden, kommt diese Entwicklung zum erstenmal in der griechischen Antike zum klaren Ausdruck. Der Beginn einer wirklichen Trennung von philosophischem Idealismus und Materialismus findet erst hier mit wirklicher Entschiedenheit statt. Cassierer¹ hat Recht, wenn er den Bruch mit dem »mythischen Denken« von Leukipp und Demokrit datiert.

Wie schwer dieser Prozeß ist, zeigt sich darin, daß die ersten Versuche über die Spontanität des Alltagsdenkens hinauszugehen zumeist idealistische Wesenszüge tragen. Es ist interessant, daß Cassierer von der primitiven Identifikation von Bild und Sache ausgehend zu dem Schluß gelangt: »Man kann es demgemäß geradezu als ein Kennzeichen des mythischen Denkens bezeichnen, daß ihm die Kategorie des ›Ideellen« fehlt«¹. Damit treten Wesensart und Grenzen des primitiven, spontanen Materialismus bereits klarer hervor:

er ist in einer Periode wirksam, die das antinomische Gegenüberstehen von Idealismus und Materialismus noch nicht kennt. Dieser entwickelt sich im Kampf gegen den früher entstandenen philosophischen Idealismus. Der spontane Materialismus des Alltagslebens bewahrt zwar manche Überreste der primitiven Zustände, gelangt jedoch in einem Milieu zur Wirksamkeit, in welchem diese Differenzierung bereits stattgefunden hat. Den komplizierten Prozeß solcher Entwicklungen auch nur andeutend darzustellen, liegt völlig außerhalb des Rahmens dieser Arbeit. Es folgen nur einige Bemerkungen über die sozialen Gründe dieses Entstehens des Idealismus. Das hat mannigfache Gründe. Erstens die Unkenntnis von Natur und Gesellschaft. Deshalb ist der primitive Mensch, sobald er über die unmittelbaren Beziehungen der ihm direkt gegebenen gegenständlichen Welt hinauszugehen trachtet, gezwungen, zu in den Tatsachen selbst gar nicht oder wenigstens nicht hinreichend fundierten Analogien zu greifen, wozu er naturgemäß, spontan den Ausgangspunkt in der eigenen Subjektivität zu wählen pflegt. Zweitens schafft erst die beginnende gesellschaftliche Arbeitsteilung jene Schicht, die nun die notwendige Muße erhält, über derartige Probleme »professionell« nachzudenken. Damit ist, mit der Befreiung vom Zwang immer sofort auf die Außenwelt zu reagieren, zwar einerseits für diese Schicht die notwendige Distanz geschaffen, von welcher aus man anfangen kann, die spontane Unmittelbarkeit des Alltags, ihre mangelnde Verallgemeinerung zu überwinden, andererseits jedoch entfernt diese Arbeitsteilung die zum tieferen Nachdenken privilegierte Schicht immer mehr von der Arbeit selbst. Diese ist aber die wichtigste Basis für den spontanen Materialismus des Alltagslebens; allerdings zugleich auch die der entstehenden idealistischen Weltanschauungstendenzen. Man erinnere sich an die Ausführungen von Marx, daß das Resultat des Arbeitsprozesses ideell bereits früher vorhanden war. Es ist verständlich, daß bei der Vorherrschaft der Analogie vor der Kausalität und Gesetzmäßigkeit im primitiven Denken die analogisierende Verallgemeinerung von hier ihren Ausgangspunkt nimmt. Wenn bisher unmittelbar nicht erklärbare Gegenstands- und Bewegungskomplexe idealistisch, religiös, etc. in einen »Schöpfer« projiziert werden, so handelt es sich zumeist um eine solche analogisierende Verallgemeinerung der subjektiven Seite des Arbeitsprozesses. (Man denke, um ein naheliegendes Beispiel anzuführen an den Demiurgos-Handwerker der griechischen Gottesvorstellungen.) Erst auf höherer Stufe entsteht im Kampf gegen solche Konzeptionen der philosophische Materialismus: der Versuch alle Erscheinungen aus den Bewegungsgesetzen der vom Bewußtsein unabhängigen Wirklichkeit zu begreifen. Die Schilderung seines Kampfes mit den idealistischen Weltanschauungen gehört natürlich nicht hierher.

Wir müssen dabei nur noch auf einen einzigen Gesichtspunkt hinweisen, nämlich auf den Zusammenhang der idealistischen (religiösen) Vorstellungen mit der Denkungsart des Alltags. Jeder Schritt vorwärts, den der Materialismus als Weltanschauung macht, beinhaltet eine Entfernung von der Betrachtungsweise des unmittelbaren Alltags, eine beginnende wissenschaftliche Einsicht in die »nicht ostensiblen« Ursachen der Phänomene und ihrer Bewegung. An den Schranken dieser wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit, die, wie wir sehen werden, eine Entfernung von den, eine Erhebung über die Denkformen des Alltags bedeutet, entsteht notwendig eine Rückkehr zu diesem. Formell mag ein solches Denken sehr hochentwickelt sein, es mag alle Formen und Inhalte der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit benützen, ihre Grundstruktur wird doch stets der des Alltags sehr nahestehen. Wenn zum Beispiel Engels die Geschichtsauffassung des mechanischen Materialismus kritisiert und in ihr einen Rückfall in den Idealismus feststellt, so bewegt sich seine Argumentation in der von uns beschriebenen Richtung. Er wirft diesem Materialismus vor, daß er in der Geschichte »die dort wirksamen ideellen Kräfte als letzten Ursachen hinnimmt, statt zu untersuchen, was denn hinter ihnen steht, was die Triebkräfte dieser Triebkräfte sind. Nicht darin liegt die Inkonsequenz, daß *ideelle* Triebkräfte anerkannt werden, sondern darin, daß von diesen nicht weiter zurückgegangen wird auf ihre bewegenden Ursachen.«¹ Es ist klar, daß selbst hier, wo es sich um ein, auf anderen Gebieten hochentwickeltes philosophisches Denken handelt, das Wesen des methodologischen Mangels darin besteht, daß der Standpunkt des unmittelbaren Alltagsdenkens nicht radikal genug verlassen, und die Uuwandlung der ihr zugrundeliegenden Widerspiegelung in eine wissenschaftliche nicht hinreichend vollzogen wurde. Solche Beispiele zeigen auch die ununterbrochenen Wechselwirkungen beider Sphären, hier das Hineinspielen des Alltagsdenkens in das wissenschaftliche, während andere Fälle die umgekehrte Beeinflussung erweisen können. Die richtige Analyse solcher Beispiele würde aber auch zeigen, daß einerseits das reine Herausbilden der wissenschaftlichen Widerspiegelung für die höhere Entwicklung der Kultur des Alltagslebens unerläß-

lich ist, daß andererseits in der Praxis des Alltags die Ereignisse der Wissenschaft wieder ins Gefüge des Alltagsdenkens eingegliedert werden.

Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß eine der wichtigsten unter den originären und herrschenden Formen sowohl im anfänglichen wie im ursprünglich alltäglichen Denken, die überwiegende Art für die Verknüpfung und Transformation der unmittelbaren Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit die Analogie ist. Wir haben es hier nicht mit dem logischen Problem von Analogie und Analogieschluß zu tun; nur um unser Problem besser zu erhellen, seien einige Bemerkungen Hegels angeführt. Hegel betrachtet zwar diese Frage nicht genetisch, immerhin gibt er einige Andeutungen, die zeigen, daß er in der Analogie und im Analogieschluß etwas mit den Anfängen des Denkens Verbundenes erblickt. So spricht er, die Darlegungen der »Phänomenologie« einarbeitend, hier von dem »Instinkt der Vernunft« (also nicht von der entfalteten Vernunft in ihrer reinen Gestalt), »welcher ahnen läßt, daß diese oder jene empirisch aufgefundene Bestimmung in der inneren Natur unter der Gattung eines Gegenstandes gegründet sei, und welcher darauf weiter fußt«¹. Auch der Ausdruck »ahnen« unterstreicht diesen anfänglichen Charakter der Analogie. Freilich bemerkt Hegel an der gleichen Stelle, daß einerseits die Anwendung des Analogieverfahrens in den empirischen Wissenschaften wichtige Resultate gezeitigt hat, andererseits weist er deutlich, vom Standpunkt der entwickelten Wissenschaft darauf hin, daß die Analogie aus dem Mangel der Induktion, aus der Unmöglichkeit, alle Einzelheiten zu erschöpfen entstanden und zur Anwendung gelangt sei. Um die Wissenschaftlichkeit vor diesen Gefahren zu schützen, weist Hegel auf die Notwendigkeit hin, zwischen »oberflächlicher und gründlicher« Analogie genau zu unterscheiden. Erst wenn die Wissenschaft die in Analogie gebrachten Bestimmungen sehr genau umreißt und aussondert, kann die Analogie für die Praxis fruchtbar werden; die Naturphilosophie der Schelling-Schule ist in Hegels Augen das Schulbeispiel für ein »richtiges Spiel mit leeren, äußerlichen Analogien«.

Aus alledem ist die urwüchsige Eigenart der Analogie, ihre schwer zerreißbare Verknüpftheit mit dem Alltagsdenken klar ersichtlich. Die Andeutungen Hegels über ihren oberflächlichen Gebrauch deuten nicht nur Allgemeines an, denn jede Schlußform kann oberflächlich oder gründlich, formell-sophistisch, oder sachlich behandelt werden –, sondern eine tief eingewurzelte spontane Möglichkeit zu einem Gebrauch in dieser Richtung. Ohne auf die geschichtlichen Probleme des analogischen Denkens näher eingehen zu können, darf doch festgestellt werden, daß gerade hier die bloß verbale Anwendung der Begriffe sehr nahe liegt. Prantl weist, sich auf Schilderungen in Platons »Euthydemos« berufend, auf den sophistischen »Grundsatz« hin, »daß der sprachliche Ausdruck überall auf alle Verhältnisse gleichmäßig angewendet werden müsse«, worin er mit Recht »das Motiv aller bloß auf den Sprachausdruck gegründeten Analogieschlüsse« findet¹. Was aber hier in rhetorischer oder sophistischer Entartung erscheint, spielt sicherlich – sehr oft eine Spur von derartigen Tendenzen – im Alltagsdenken eine große Rolle, und zwar je weniger die Wissenschaft und mit ihr die kritische Behandlung von Wortbedeutungen entwickelt ist, eine desto größere. Die Analogie ist naturgemäß ganz ausschlaggebend in primitiven Zeiten, in denen sie, vor allem in der magischen Periode, eine schlechthin ausschlaggebende Bedeutung in allen Lebensäußerungen, Mitteilungsformen, etc. erlangt. Es ist klar, daß das mystifizierte Gewicht z. B. der Namen im primitiven Denken diesen Tendenzen starken Vorschub leisten muß. Alldies wirkt sich jedoch wenn auch in vermindertem Ausmaße, auch im Alltagsdenken entwickelterer Kulturen aus; auch in diesen bleibt das Analogisieren ein lebendiger Faktor im Alltagsleben der Menschen. Je stärker sich die von uns hervorgehobene unmittelbare Verbindung von Theorie und Praxis auswirkt, je näher diese im Bewußtsein der Menschen aneinander gerückt sind, desto mehr. Denn in solchen Fällen liefert die unmittelbare Widerspiegelung der Wirklichkeit eine Reihe von Lügen, Merkmalen etc. in den Gegenständen, die, mangels einer genauen Ergründung, gewisse Ähnlichkeiten aufweisen. Was liegt näher, als diese auch gedanklich näher – und Kraft der verbalen Verallgemeinerung noch dichter – miteinander zu verknüpfen und aus ihnen dann unmittelbare Folgerungen zu ziehen. Goethe, der, wie wir sehen werden, das analogisierende Denken sehr kritisch betrachtet, jedoch seine Unvermeidbarkeit für die Praxis des Alltags ebenfalls wiederholt hervorhebt, bemerkt die eben bezeichnete Gefahr der »Nähe« in der Praxis des Alltags auch dort, wo die Menschen über das bloße Analogisieren hinausgehen und kausal zu denken beginnen: »Ein großer Fehler, den wir begehen, ist, die Ursache der Wirkung immer nahe zu denken, wie die Sehne dem Pfeil, den sie fortschnellt; und doch können wir ihn nicht vermeiden, weil Ursache und Wirken immer zusammengedacht und also im Geiste angenähert werden.«¹

Das ist gerade das typische Verhalten des Alltagsmenschen. Daß das Eindringen der Wissenschaft ins Alltagsleben konkret eine große, immer größer werdende Reihe solcher »Kurzschlüsse« aus der Praxis entfernt, daß eine immer größere Anzahl von wissenschaftlich wichtigen Sätzen die Praxis des Alltags fundamentierte, in ihr zur Gewohnheit wird, ändert nicht seine von uns hervorgehobene Grundstruktur. Am Rande solcher aus der Wissenschaft entnommenen Gewöhnungen gedeihen für subjektiv unerledigte Phänomene Analogie und Analogieschluß weiter und bestimmen das Verhalten und Denken des Alltags. Ist dies für die alltägliche gedankliche und praktische Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit richtig, so umso mehr für den Verkehr der Menschen untereinander. Das, was wir im praktischen Leben Menschenkenntnis nennen, ein unentbehrliches Moment eines jeden Zusammenwirkens, beruht – insbesondere soweit es bewußt gemacht wird – in der Mehrzahl der Fälle auf einer spontanen Anwendung von Analogien. (Mit der Psychologie der Menschenkenntnis werden wir uns in einem späteren Kapitel ausführlich beschäftigen.) Goethe, der zu den wenigen Denkern gehört, der auch solche Lebensäußerungen in bezug auf ihre Kategorien untersucht hat, sagt unter anderem über diese Rolle der Analogie: »Mitteilung durch Analogien halt ich für so nützlich als angenehm: der analoge Fall will sich nicht aufdringen, nichts beweisen; er stellt sich einem anderen entgegen, ohne sich mit ihm zu verbinden. Mehrere analoge Fälle vereinigen sich nicht zu geschlossenen Reihen, sie sind die gute Gesellschaft, die immer mehr anregt als gibt.«¹ Oder an anderer Stelle: »Nach Analogien denken ist nicht zu schelten: die Analogie hat den Vorteil, daß sie nicht abschließt und eigentlich nichts Letztes will.«¹ Mit alledem sind natürlich nur die extremen Pole der Wirksamkeit der Analogie im Denken des Alltagslebens bestimmt. Die Ausfüllung des breiten und abwechslungsreichen Zwischenraums betrachten wir hier nicht als unsere Aufgabe. Soviel ist jedoch auch aus diesen Andeutungen ersichtlich: Die Analogie und der aus ihr entstehende Analogieschluß gehören zu jenen Kategorien, die im Alltagsleben entstehen, in ihm tief verwurzelt sind, seine Beziehung zur Wirklichkeit, die Art ihrer Widerspiegelung, deren unmittelbare Umsetzung in Praxis spontan und oft über diese Bedürfnisse hinausreichend adäquat ausdrücken. Sie besitzen deshalb – so wie sie an sich sind, so wie sie aus diesem Boden herausgewachsen – notwendig – einen schillernden, zweideutigen Charakter: einer gewissen Elastizität, dem Fehlen von Apodiktik, worin schon Goethe ihre positive Bedeutung im Alltagsleben sieht, sieht zugleich andererseits eine Verschwommenheit gegenüber, die sich sowohl begrifflich, experimentell, usw. klären läßt, und dann in die Richtung des wissenschaftlichen Denkens führt, die aber bei einem Stehenbleiben, ja bei einem willkürlichen Fixieren in Sophismus oder leere Phantastik zu münden pflegt.

Auf eine neue Seite der Sellung der Analogie in der Widerspiegelung der Wirklichkeit macht Goethe aufmerksam, wenn er sagt: »Jedes Existierende ist ein Analogon alles Existierenden; daher erscheint uns das Dasein immer zu gleicher Zeit gesondert und verknüpft. Folgt man der Analogie zu sehr, so fällt alles identisch zusammen; meidet man sie, so zerstreut sich alles ins Unendliche. In beiden Fällen stagniert die Betrachtung, einmal als überlebendig, das anderemal als getötet.«¹ Der Hauptweg zu Irrtümern liegt unmittelbar in der leichtfertigen Überspannung; wir sehen hier, daß der Gegensatz, ein pedantisches Ablehnen aller nicht bereits fundierten Ähnlichkeiten, ebenfalls zu Verzerrungen führen kann. Das ist sowohl für die günstige Wirksamkeit der Analogien im Alltagsleben, wie für die Ausbildung des wissenschaftlichen Denkens bedeutsam. Diese und auch die früheren Ausführungen Goethes weisen aber auch darauf hin, wie das Erfassen der Welt in der Form von Analogien in die Richtung der ästhetischen Widerspiegelung führen kann. Über das eigentliche Problem ist es auf dem gegenwärtigen Stand unserer Einsichten noch verfrüht zu sprechen. Es kann jetzt nur darauf hingewiesen werden, daß die von Goethe hervorgehobene Lässigkeit und Elastizität der Analogie dem künstlerischen Vergleich geradezu einen günstigen Boden bildet. Denn da hier die Ähnlichkeit nie ihre Bezogenheit auf das Subjekt verliert, da die Analogie gar nicht mit dem Anspruch auftritt, zwei Gegenstände oder Gegenstandsgruppen mit ihrer Hilfe auch nur annähernd vollständig zu bestimmen, kann manches, was wissenschaftlich verwerflich wäre, hier zur Tugend werden. Obwohl natürlich auch hier eine richtige Widerspiegelung der Wirklichkeit die Voraussetzung bildet, nur eine qualitativ andersgeartete. Auf die ganze Frage kommen wir später zu sprechen.

Die Wichtigkeit des auf Analogieverfahren basierten Denkens für den Alltag hat uns dazu gezwungen, schon jetzt ein Problem zu streifen, das in unseren späteren Ausführungen eine große Rolle zu spielen berufen ist, dessen genaue Bestimmungen jedoch auf dieser Stufe noch nicht dargelegt werden können.

Wir haben bereits allgemein darüber gesprochen, daß Alltagsdenken, Wissenschaft und Kunst einerseits die selbe objektive Wirklichkeit widerspiegeln, andererseits daß – je nach der aus dem gesellschaftlichen Leben der Menschen entstehenden konkreten Typen von Zielsetzungen – Inhalt und Form der Abbildung verschieden ausfallen können und müssen. Diese Feststellung soll jetzt etwas weiter dahin konkretisiert werden, daß die Widerspiegelung derselben Wirklichkeit die Notwendigkeit mit sich führt, überall mit denselben Kategorien zu arbeiten. Denn – im Gegensatz zum subjektiven Idealismus – betrachtet der dialektische Materialismus die Kategorien nicht als Ergebnisse irgendeiner rätselhaften Produktivität des Subjekts, sondern als ständige, allgemeine Formen der objektiven Wirklichkeit selbst. Ihre Widerspiegelung kann also nur dann angemessen sein, wenn das Abbild im Bewußtsein auch diese Formen als formende Prinzipien des reflektierten Inhalts mitenthält. Die Objektivität dieser kategoriellen Formen zeigt sich auch darin, daß sie in der Widerspiegelung der Wirklichkeit unendlich lange Zeit gebraucht werden können, ohne daß die geringste Bewußtheit über ihren Charakter als Kategorien eintritt. Diese Lage hat zur Folge, daß – allgemein – Alltagsdenken, Wissenschaft und Kunst notwendigerweise nicht nur dieselben Inhalte widerspiegeln, sondern diese auch als von denselben Kategorien geformt erfassen.

Jedoch bereits unsere Behandlung der Analogiefrage zeigt, worauf wir von Anfang an hingewiesen haben, daß je nach der Art der gesellschaftlichen Praxis, je nach ihren Zielsetzungen und den von diesen bedingten Methoden der Gebrauch der Kategorien verschiedene, ja oft entgegengesetzte Aspekte aufweisen kann. Das, was im analogisierenden Verfahren für die Poesie bedeutende Resultate zu zeitigen vermag, kann ungünstig für die Entwicklung der Wissenschaft werden etc. Mit diesem Problem werden wir bei der Konkretisierung des ästhetischen Abbildens der Wirklichkeit viel zu tun haben und wir werden überall, wo es auftaucht, sowohl die Gemeinsamkeit wie die Verschiedenheit der einzelnen Kategorien – vor allem in Wissenschaft und Kunst – ausführlich behandeln. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß die Kategorien nicht nur eine objektive Bedeutung haben, sondern auch eine objektive wie subjektive Geschichte. Eine objektive, indem bestimmte Kategorien eine bestimmte Entwicklungsstufe der Bewegung der Materie voraussetzen. So entstehen jene spezifischen Kategorien, die die biologische Wissenschaft gebraucht, auch objektiv erst mit dem Entstehen des Lebens; so die spezifischen Kategorien des Kapitalismus erst in der Genesis dieser Formation, wobei, wie Marx gezeigt hat, ihre Funktionen im Entstehungsprozeß nicht vollkommen identisch sind mit denen der reifen Entfaltung. (Bestimmte Kategorien, wie Durchschnittsprofitrate setzen sogar einen relativ hochentwickelten Kapitalismus voraus.) Die subjektive Geschichte der Kategorien ist die ihrer Entdeckung durch das menschliche Bewußtsein. Statistische Gesetzmäßigkeiten z. B. waren in Natur und Gesellschaft immer und überall wirksam, wo und wann eine genügende Anzahl von Phänomenen vorhanden war, damit sie zur Geltung gelangen können. Es war jedoch eine jahrtausendlange Entwicklung der menschlichen Erfahrungen und ihrer gedanklichen Bearbeitung nötig, um sie zu erkennen und bewußt anzuwenden. Objektiv optisch (und darum auch objektiv sinnesphysiologisch) hat es – wenigstens in unserer Erdatmosphäre – immer Valeurdifferenzen gegeben. Es war jedoch auch hier eine lange künstlerische Entwicklung von Nöten, um in ihnen wichtige Formen der visuell erscheinenden objektiven Wirklichkeit und der Beziehungen des Menschengeschlechts zu ihnen wahrzunehmen und ästhetisch zu bewerten. Daß solche Errungenschaften der wissenschaftlichen und künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit zuerst als wenig bewußte Fragen, Bedürfnisse etc. im Alltagsleben auftauchen, und nach ihrer angemessenen Beantwortung durch Kunst und Wissenschaft in dieses zurückströmen, ist ein Prozeß, auf den wir bereits hingewiesen haben und im folgenden noch vielmals hinweisen werden.

Vielleicht am plastischsten käme die Eigenart des Alltagsdenkens zum Ausdruck, wenn man die Sprache von diesem besonderen Standpunkt einer eingehenden Analyse unterwerfen würde. Die Sprache des Alltags zeigt vor allem die von uns bereits hervorgehobene Eigentümlichkeit, ein an sich kompliziertes Vermittlungssystem zu sein, zu welchem sich jedes Subjekt, das es gebraucht, unmittelbar verhält. Diese Unmittelbarkeit erhielt ihre physiologische Erklärung in unseren Tagen, als Pawlow in der Sprache das den Menschen von den Tieren unterscheidende zweite Signalsystem entdeckte. Daß jedes Wort und erst recht jeder Satz über die Unmittelbarkeit hinausgeht, ist ohne weitere Erörterungen einleuchtend; ist doch das gewöhnlichste Wort, wie Beil, Stein, gehen, etc. bereits eine komplizierte Synthese von unmittelbar untereinander verschiedenen Phänomenen, ihre abstrahierende

Zusammenfassung. Wie sehr es sich hier um einen langwierigen Prozeß der Vermittlung und Verallgemeinerung, d. h. der Entfernung von der Unmittelbarkeit, der sinnlichen Wahrnehmung handelt, zeigt die Sprachgeschichte. Betrachtet man die Sprache eines beliebigen primitiven Volks, so sieht man, daß ihre Wortbildung unvergleichlich wahrnehmungsnäher, begriffsferner ist, als die unsere. Schon Herder hat gesehen, daß im Wort bestimmte Merkmale der Gegenstände fixiert werden, damit »dies der Gegenstand und kein anderer sei«¹. Es ist aber ein langwieriger historischer Weg von vielen tausenden Jahren nötig, um die konkret sinnlichen, unmittelbar gegebenen Kennzeichen abzustreifen und den – oft weit vermittelten – Begriff eines Gegenstandes, eines Komplexes, einer Aktion etc. in einem Wort festzuhalten. So kennen die Einwohner des Bismarck-Archipel (Gasellen-Halbinsel) nicht das Wort, den Begriff von schwarz. »Das *Schwarze* wird nach den verschiedenen Gegenständen genannt, von denen man diese Farbe gewinnt, oder man nennt einen Gegenstand schwarz, indem man ihn mit einem anderen vergleicht.«¹ Solche Vergleiche bieten die Krähe, die verkohlte Aleuriten-Nuß, der schwarze Kot in den Sümpfen, die Farbe des verbrannten Harzes, der verkohlten Blätter, der Betelnüsse etc. Es ist ohne weiteres einleuchtend, daß solche Ausdrücke viel näher zur unmittelbaren Wahrnehmung stehen, als unser einfaches Wort schwarz, daß aber auch diese bereits über die Verschiedenheiten der einzelnen Wahrnehmungen abstraktiv hinausgehend und analogisierend sich in eine Richtung auf entferntere Synthesen bewegen.

Wie immer aber auch die Sprache sich entwickelt haben mag, sicher ist, daß auf jeder beliebigen Stufe die damals vorhandene Sprache (Wort, Satz, Syntax etc.) von den Menschen unmittelbar genommen wurde. Ist doch die Entstehung der Sprache aus den Bedürfnissen der Arbeit gerade darum so epochemachend, weil durch das Benennen von Gegenständen und Vorgängen an sich komplizierte Lagen oder Prozesse zusammengefaßt, ihre einmaligen Differenzen eliminiert, das Gemeinsame und Wesentliche an ihnen hervorgehoben und fixiert werden; damit wird das praktische Kontinuieren einer Errungenschaft, die Gewöhnung an sie, ihr Traditionwerden außerordentlich gefördert. Andererseits unterscheidet sich dieses Fixieren von dem der Tiere (ausschließlich mittels der unbedingten und bedingten Reflexe) dadurch, daß es nicht zu einer unveränderlichen oder wenigstens schwer veränderlichen physiologischen Eigenschaft erstarrt, sondern immer seinen prinzipiell bewegenden gesellschaftlichen Charakter bewahrt. Das beruht darauf, daß die primitivste Fixierung der Gegenstände und Zusammenhänge durch das Wort auch die Anschauungen und Vorstellungen auf ein begriffliches Niveau erhebt. Dadurch entsteht allmählich ein In-Bewußtsein-Treten der Dialektik von Erscheinung und Wesen; natürlich vorerst und lange Zeit unbewußt, aber die niemals völlig starre Wortbedeutung, der Sinneswandel der Wörter im Gebrauch, weist deutlich darauf hin, daß die gedankliche Synthese und Verallgemeinerung sinnlicher Eigenschaften im Wort notwendig einen – durch die gesellschaftliche Entwicklung bestimmten – fließenden Charakter haben muß. Daß die Menschen sich unter neuen Bedingungen viel rascher orientieren und umstellen können als selbst die höchstentwickelten Tiere, beruht weitgehend auf einer derartigen praktisch durchgeführten wenn auch oft unbewußten Handhabung der Dialektik von Erscheinung und Wesen durch das Medium der festen, aber sich doch wandelnden Wortbedeutung. Wir wissen zwar, wie zäh die Menschen oft an das Gewohnte, an das Traditionelle gebunden sind; da aber diese Tendenzen zur Remenenz gesellschaftlichen und nicht physiologischen Charakters sind, können und werden sie auch gesellschaftlich überwunden werden. Wo solche Tendenzen außerordentlich stark sind, zeigt sich immer, daß bestimmte ökonomisch-soziale Überreste einer in der Hauptlinie überholten Formation sich – freilich mit mannigfachen Veränderungen – in der neuen doch erhalten haben. So z. B. bestimmte Elemente der feudalen Landwirtschaft in allen Ländern, die in der Kapitalisierung den »preußischen« und nicht den »amerikanischen« Weg eingeschlagen haben (Lenin).

Das ist natürlich bloß der allgemeine gesellschaftliche Untergrund für die konservativen, traditionsbewahrend wirkenden Kräfte in der Sprache. Sie haben eine so starke Wirkung auf die Menschen, weil sie sich zur Sprache – obwohl diese ihrem Wesen nach ein System von immer komplizierteren Vermittlungen ist – notwendig unmittelbar verhalten. Die unerhörte Vereinfachung, die die Sprache in den Beziehungen der Menschen zur Welt und zu einander hervorbringt, ihre vorwärtstreibende, kulturfördernde Funktion ist mit diesem unmittelbaren Verhalten der einzelnen Subjekte zu ihr aufs engste verbunden. Pawlow hat diese Lage mit allen in ihr vorhandenen Gefahren in den von uns angeführten Betrachtungen scharfsinnig ausgesprochen. Damit erhält eine uralte Erfahrung ihre wissenschaftliche Formulierung.

Schon der Mephistopheles Goethes sagt in der Schülerszene:

Im ganzen – haltet euch an Worte!
 Dann geht ihr durch die sichere Pforte
 Zum Tempel der Gewißheit ein.
 ... Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
 Mit Worten ein System bereiten,
 An Worte läßt sich trefflich glauben,
 Von einem Wort läßt sich kein Jota rauben.

Witzig-ironisch stellt diesen Tatbestand der französische Dramatiker François de Curel fest. In einem seiner Stücke beklagt sich eine Dame, daß ihr Mann sie nicht verstehe, daß sie deshalb mit einem Psychologen angebandelt habe. Ihre Freundin, der sie dies gesteht, sagt: »Er wird deinen Leiden einen griechischen Namen geben.«

Die Sprache im Alltagsleben zeigt also den dialektischen Widerspruch: Sie schließt den Menschen eine unvergleichlich größere und reichere Außen- und Innenwelt auf, als dies ohne sie auch nur vorstellbar wäre, d. h. sie macht die eigentliche menschliche Um- und Innenwelt zugänglich; zugleich jedoch macht sie ihnen oft die unbefangene Rezeption der Innen- und Außenwelt unmöglich oder erschwert sie wenigstens. Diese Dialektik kompliziert sich noch dadurch, daß es sich um eine Gleichzeitigkeit der eben geschilderten Erstarrung mit einer Unbestimmtheit und Verworrenheit in der Sprache handelt. Die wissenschaftliche Terminologie geht in erster Linie darauf aus, letztere Tendenz zu überwinden. Es wäre aber einseitig und falsch, nicht zu sehen, daß in ihr auch stets Bestrebungen obwalten, über die Schranke der Sprachentarnung hinauszukommen. Freilich zeigt die Geschichte der Wissenschaft, wie stark auch in ihr die Kräfte zur Remanenz sein können. Dies hängt in erster Reihe mit der Entwicklung der Produktivkräfte und in ihrer Folge mit der wissenschaftlichen Erforschbarkeit der objektiven Wirklichkeit zusammen. Die dadurch entstehenden Grenzen des Wissens können oft zu jahrhundertelangen Erstarrungen der wissenschaftlichen Begriffsbildung und darum auch der wissenschaftlichen Sprache führen. Man denke etwa an das lange Zeit fetischartig erstarrte Axiom vom »horror vacui« der Natur. Solche Schranken können aber auch durch die gesellschaftliche Struktur »künstlich« fixiert werden (Herrschaft von Priesterkasten im Orient).

In alledem zeigt sich wieder die Wechselbeziehung zwischen Alltag und Wissenschaft. Nur diesmal nicht von der positiven Seite, der fruchtbringenden Differenzierung der wissenschaftlichen Einstellung, Sprache etc. für die Gesamtentwicklung der Menschheit, dem ebenfalls den Fortschritt fördernden Einwirken der wissenschaftlichen Methoden und Ergebnisse auf Denken und Praxis des Alltags, sondern auch negativ die doppelte Schranke des Alltagsdenkens, die polare Reproduktion von Verschwommenheit und Erstarrung kann in die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit und ihren sprachlichen Ausdruck eindringen. Da die wissenschaftliche Betätigung auch im Leben des bewußtesten und zielstrebigsten Gelehrten in seinen eigenen Alltag eingebettet bleibt, da auch für ihn durch dessen Vermittlung die Grundkräfte seiner sozialen Formation auf ihn einwirken, sind solche Einschläge des Alltagsdenkens und seines Ausdrucks in die Sprache der Wissenschaft vollauf verständlich. Und obwohl wir uns hier noch nicht mit der Eigenart der ästhetischen Widerspiegelung und ihren Ausdrucksformen beschäftigen können, darf doch schon jetzt die Bemerkung gemacht werden, daß die dichterische Sprache – in ihrer eigenen Weise, radikal anders als die wissenschaftliche – ebenfalls die Tendenz hat, die beiden Pole des Alltagslebens: Verschwommenheit und Erstarrung, zu überwinden. Diese Doppelt-heit der Überwindungstendenzen muß sowohl für Wissenschaft wie für Dichtung unterstrichen werden; denn die Trennung der »Vermögen« in der bürgerlichen Ideologie und Ästhetik kann hier sehr leicht zu einer falschen »Arbeitsteilung« führen, indem der Wissenschaft nur die Exaktheit, der Dichtung bloß das Aufheben der Erstarrung zugeschrieben würde. In Wirklichkeit kann Wissenschaft die Verschwommenheit des Alltagsdenkens und seiner Sprache nicht überwinden, ohne die Erstarrung durch Appell an die Realität aufzulösen; und ebensowenig vermag die Dichtung erfolgreich das starr fixierte der Sprache fließend zu machen, wenn sie nicht deren konturlose Unklarheiten – wieder durch Zurückgehen auf das wirkliche – exakt und eindeutig (in dichterischem Sinne) zu formen unternimmt.

Bei alledem ist nicht nur der Bruch mit den Kantischen »Seelenvermögen« und ihrer genauen »Arbeitsteilung« wichtig, sondern zugleich das Zurückgreifen auf die Wirklichkeit selbst. Pawlows von uns zitierte Bemerkung weist ja gerade auf diese Lockerung der Beziehung zur Wirklichkeit als oft auftretendes und sich unvermeidlich immer wieder reproduzierendes Phänomen des Alltagslebens hin. Ohne eine Unmasse von Gewohnungen, Tradi-

tionen, Konventionen etc. könnte sich dieses Leben nicht glatt abwickeln, könnte sein Denken nicht so prompt, wie oft unbedingt nötig, auf die Außenwelt reagieren. Das positive, lebenserhaltende Element darf also in beiden extremen – letzten Endes die Wirklichkeitsbeziehung hemmenden – Tendenzen nicht übersehen werden. Zuletzt sind jedoch – und dies gehört zur wesentlichen Dialektik des Alltagslebens und seines Denkens – Kritik und Korrektur durch Wissenschaft und Kunst, die aus diesem Leben und Denken herauswachsen und in Wechselwirkung damit stehen, für einen wesentlichen Fortschritt unerlässlich, wenn sie auch nie zur endgültigen Liquidierung von Erstarrung und Verfließen führen können.

In dieser dynamischen Struktur der Sprache des Alltags drückt sich jene allgemeine Wesensart der gesellschaftlichen Entwicklung, der menschlichen Praxis aus, auf welche wir in unserem Motto zu diesem Band anspielten. Indem die Menschen allgemein im Alltagsleben und vor allem auf seinen primitiven Stufen auf unmittelbare Lagen mit unmittelbaren Zielsetzungen reagierend handeln, bringen sie eine materiell-geistige Instrumentierung hervor, die in sich mehr enthält, als die Menschen unmittelbar und bewußt hineingelegt haben, die deshalb von ihren unmittelbaren Aktionen so bewegt wird, daß das in ihr bloß implicite vorhandene allmählich explicit wird, und die Handlungen über das direkt Beabsichtigte hinausführt. Das stammt aus der Wechselbeziehung von objektiver und subjektiver Dialektik. Die objektive Dialektik, deren Widerspiegelung die subjektive ist, muß deshalb immer reicher und umfassender sein als diese. Ihre eigenen, subjektiv noch nicht erfaßten Momente werden sehr oft in einer höherführenden, über die unmittelbaren subjektiven Zielsetzungen hinausweisenden Art wirksam; freilich oft in einer krisenhaften Form. Damit ist allerdings die Beziehung zwischen objektiver Dialektik und ihrer subjektiven Widerspiegelung noch lange nicht umschrieben. Die objektive Wirklichkeit erhielte einen mystischen Charakter, wenn ihre Wirkung stets und bloß auf die fortschrittfördernden Momente gerichtet wäre. Die oben geschilderten negativen Tendenzen sind ebenfalls mit dieser Wechselbeziehung von objektiver und subjektiver Dialektik verknüpft. Die unmittelbare Verbindung der Praxis in der Wirklichkeit mit dem im Augenblick des Handelns vorhandenen Widerspiegelungsbild der objektiven Wirklichkeit muß oft in der von uns geschilderten Weise hemmend wirken. Die innere Logik dieser Sachlage bewirkt, daß – in der Trendlinie ganzer Epochen – die Erkenntnis fördernden Tendenzen ein Übergewicht erhalten; wo dies nicht geschieht, ist die betreffende Formation zum Niedergang oder Untergang verurteilt.

Leibniz hat die aus dieser Wechselwirkung entstehenden Folgeerscheinungen für das menschliche Denken klarer als andere erfaßt. Hinter seiner Konzeption der »verworrenen Vorstellungen« steckt unter anderem auch das von uns hervorgehobene Problem der unbewußt selbstgeschaffenen reicheren Instrumentierung der menschlichen Betätigungsformen. In einer Polemik gegen Bayle arbeitet er sowohl die Relativität, das Ineinanderübergehen der distinkten und verworrenen Gedanken, wie den wichtigen – mit der Lehre von den »Seelenvermögen« brechenden – Gesichtspunkt heraus, daß beide ein Produkt des ganzen Menschen sind. (Daß Leibniz hier die »Arbeitsteilung« vom Körper und Seele verwirft, ändert nichts an der Bedeutung seiner Ausführung, im Gegenteil.) Leibniz sagt: »Das Bedenken stammt vielleicht daher, daß man geglaubt hat, die verworrenen Gedanken wären *toto genere* von den distinkten verschieden, wo hingegen sie nur wegen ihrer Vielfältigkeit in geringerem Grade unterschieden und entwickelt sind. Man hat daher gewisse Bewegungen, die man mit Recht als unwillkürliche bezeichnete, so ausschließlich auf den Körper bezogen, daß man glaubte, es gäbe in der Seele nichts, das ihnen entspräche: und umgekehrt hat man wieder angenommen, daß gewisse abstrakte Gedanken auf keine Weise im Körper sich widerspiegeln. Es sind jedoch beide Annahmen irrtümlich, wie es meist bei dieser Art Unterscheidungen der Fall zu sein pflegt, weil man hierbei nur auf das Augenfällige geachtet hat. Auch die abstraktesten Gedanken bedürfen irgendeiner sinnlichen Anschauung, und wenn man erwägt, was eigentlich die verworrenen Gedanken sind – die stets auch unsere distinktesten begleiten, wie z. B. die Empfindungen der Farben, Gerüche, Geschmäcke, Wärme, Kälte usw. – so erkennt man, daß sie stets ein Unendliches einschließen und nicht nur die Vorgänge in unserem Körper, sondern durch seine Vermittlung auch alle sonstigen Ereignisse ausdrücken.«¹ Für unser gegenwärtiges Problem der Sprache folgt daraus die Anerkennung der Verallgemeinerung in jeden sprachlichen Ausdruck, wie auch die dialektische Relativierung der Grade dieser Verallgemeinerung im praktischen Gebrauch. »Die *allgemeinen* Ausdrücke«, sagt Leibniz, »dienen nicht allein zur Vollkommenheit der Sprachen, sondern sind sogar notwendig, um ihr Wesen herzustellen. Denn wenn man unter den

besonderen Dingen die individuellen Dinge versteht, so würde es unmöglich sein zu sprechen, wenn es nur Eigennamen und keine *Appellativa* gäbe, d. h. wenn es nur Worte für das Individuelle gäbe, da im jeden Augenblick Neues wiederkehrt, wenn es sich um individuelle Zufälligkeit und besonders um Handlungen handelt, welche man gerade am meisten bezeichnet; wenn man aber unter den besonderen Dingen die niedrigsten Arten (*species infimas*) versteht, so ist es außer der häufig vorkommenden Schwierigkeit, sie fest zu bestimmen, auch offenbar, daß sie schon auf die Ähnlichkeit begründete allgemeine Begriffe sind. Da es sich also nur um die größere oder geringere Ähnlichkeit handelt, je nachdem man von Gattungen oder Arten spricht, so ist es natürlich, jede Art von Ähnlichkeit oder Übereinstimmung zu bezeichnen und folglich allgemeine Worte jeglichen Grades anzuwenden . . .¹

Diese Darlegungen von Leibniz werfen nicht nur ein Licht auf das Problem von Denken und Sprache, sondern weisen auch auf einen anderen wichtigen Wesenszug des Alltagslebens hin: daß nämlich darin stets der ganze Mensch engagiert ist. Dies bringt uns wieder in Gegensatz zu der in der Geschichte der Ästhetik sehr einflußreichen Lehre von den sogenannten »Seelenvermögen«. Schon die Hegelsche Philosophie und Ästhetik führte einen heftigen Kampf gegen eine solche Zerstückelung des Menschen, gegen den »Seelen-sack«, wie Hegel selbst sagte. Dieser Kampf konnte indessen nicht konsequent zu Ende geführt werden, denn die im Idealismus unvermeidliche Hierarchie führte – auf anderer, höherer Ebene – ebenfalls zu einer Zerstückelung der dialektischen Einheit des Menschen und seiner Betätigungen. Man denke an die Koordination von Anschauung - Kunst, Vorstellung - Religion, Begriff - Philosophie und ihre metaphysisch-hierarchischen Konsequenzen im System Hegels. Erst der dialektische Materialismus statuiert durch die Priorität des Seins vor dem Bewußtsein die methodologische Grundlage für eine einheitliche und dialektische Auffassung des ganzen Menschen in seinen Aktionen und Reaktionen auf die Außenwelt. Damit wird zugleich die vom metaphysischen Materialismus angenommene mechanische Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit überwunden. Die große Bedeutung der Pawlowschen Lehre besteht gerade darin, daß sie den Weg eröffnet zum Begreifen sowohl der materiellen Einheit aller Lebensäußerungen, wie der realen materiellen Verbindung des naturhaften, physiologischen Seins des Menschen mit seinem gesellschaftlichen Sein (zweites Signal-System als Verbindung von Sprache und Arbeit). Der dialektische Materialismus hat aber schon viel früher die organische Zusammenarbeit aller menschlichen Fähigkeiten (»Seelenvermögen«) in jeder menschlichen Betätigung erkannt. Allerdings nicht in der Form einer problemlosen gegenseitigen Förderung, einer harmonia praestabilita, sondern in ihrer realen Widersprüchlichkeit, wo die gesellschaftliche Praxis bestimmt, ob und wie weit ein solches wechselseitiges sich-Unterstützen entsteht oder ob aus der Wohltat eine Plage wird. So sagt Lenin über den Erkenntnisprozeß: »Das Herangehen des Verstandes (des Menschen) an das einzelne Ding, die Anfertigung eines Abdruckes (eines Begriffes) von ihm, ist kein einfacher, unmittelbarer, spiegelartigtoter, sondern ein komplizierter, zwiespältiger, zickzackartiger Akt, der die Möglichkeit *in sich schließt*, das die Phantasie dem Leben entschwebt; damit nicht genug: die Möglichkeit der Verwandlung (und dabei einer unmerklichen, dem Menschen nicht bewußt werdenden Verwandlung) des abstrakten Begriffes, der Idee in eine *Phantasie* (in letzter Instanz Gott). Denn auch in der einfachsten Verallgemeinerung, in der elementarsten allgemeinen Idee (»der Tisch« überhaupt) *steckt* ein gewisses Stückchen *Phantasie*. (Viceversa: es ist unsinnig, die Rolle der Phantasie auch in der strengsten Wissenschaft zu leugnen: siehe Pissarew über den nützlichen Traum als Ansporn zur Arbeit und über die leere Träumerei) ¹.«

Die Tatsache, daß die Lehre von der metaphysischen Absonderung der »Seelenvermögen« nicht ein einfacher Irrweg der Wissenschaft, der Fehler einzelner Denker war, sondern die – freilich idealistisch oder vulgärmaterialistisch verzerrte – Widerspiegelung bestimmter Seiten der Wirklichkeit oder Etappen ihrer Entwicklung, kann an unserem Urteil über sie nichts ändern. Es ist allerdings richtig, daß die kapitalistische Arbeitsteilung diese unmittelbare Ganzheit des Menschen zerstört, daß die Grundtendenz der Arbeit im Kapitalismus den Menschen von sich und seiner Tätigkeit entfremdet. Das wird freilich durch die kapitalistische Ökonomie gedanklich verborgen, und zwar wie Marx sehr fein gerade in bezug auf unser jetziges Problem bemerkt, dadurch »daß sie nicht das unmittelbare Verhältnis zwischen den Arbeitern (der Arbeit) und der Produktion betrachtet.«¹ Dadurch entsteht der polare Gegensatz zwischen dem objektiven Produkt der Arbeit und zwischen ihren seelisch-moralischen Folgen im sich selbst entfremdeten Arbeiter. Es wäre aber

ein Irrtum zu glauben, als würde durch diese Entfremdung die Lehre von den »Seelenvermögen« bestätigt. Die – scheinbare – Unabhängigkeit der »Seelenvermögen« von einander, ja ihre offenkundig hervortretende Widersprüchlichkeit einander gegenüber ist allerdings eine wichtige Tatsache des kapitalistischen Alltags. Sie ist seine unmittelbare Erscheinungsform in der Seele der Menschen dieser Periode. Der metaphysische Charakter der auf diesem Boden entstandenen philosophischen, psychologischen, anthropologischen etc. Theorien beruht darauf, daß sie den zweifellos vorhandenen unmittelbaren Tatbestand unkritisch, in seiner Unmittelbarkeit verabsolutieren. Unkritisch bedeutet nicht unbedingt ein einfaches Hinnehmen, was freilich oft geschieht. Es kann die Dialektik der Erscheinungsweise scharfsinnig kritisiert werden, und auf diesem Wege können sogar wichtige Kulturzusammenhänge aufgedeckt werden, wie das z. B. in Schillers Kunstphilosophie geschieht. Freilich fehlt in diesem Fall nicht eine wenigstens ahnungsvolle Einsicht in die gesellschaftlich-geschichtliche ursächliche Bedingtheit einer solchen Verselbständigung und Widersprüchlichkeit der »Seelenvermögen« und damit eine – wenn auch rückblickend-utopische – Sehnsucht nach dem einheitlichen und ganzen Menschen. Jedoch erst das volle Erhellende der sozialen Gründe vermag den Menschen als Ganzheit die Unzertrennbarkeit seiner physischen und psychischen Kräfte begreiflich zu machen. Marx drückt die Perversion, die in der Entfremdung zustandekommt, außerordentlich drastisch aus: »Essen, Trinken und Zeugen etc. sind zwar auch echt menschliche Funktionen. In der Abstraktion aber, die sie von dem übrigen Umkreis menschlicher Tätigkeit trennt und zu letzten und alleinigen Endzwecken macht, sind sie tierisch.«¹ Diese Wirkungen der kapitalistischen Arbeitsteilung hat der junge Marx hier nur in bezug auf die Arbeiterklasse festgestellt. Sehr bald darauf, schon in der »Heiligen Familie«¹ dehnt er ihre Geltung auf die ganze bürgerliche Gesellschaft aus und erblickt einen entscheidenden ideologischen Gegensatz zwischen Bourgeoisie und Proletariat gerade darin, wie sie auf dieselben Tendenzen der Entfremdung entgegengesetzt – bejahend bzw. verneinend – reagieren. Später verallgemeinert Engels diesen Tatbestand auf alle Lebensäußerungen der bürgerlichen Gesellschaft¹.

Die Klassiker des Marxismus waren sich jedoch stets klar darüber, daß diese Wirkung des kapitalistischen Unterbaus nur eine Seite der Totalität seiner Ausstrahlungen umfaßt. Als letzte auf Ausbeutung basierte Gesellschaft, als jene Gesellschaft, die nicht nur die materiell-ökonomischen Vorbedingungen zum Sozialismus schafft, sondern auch ihren eigenen Totengräber hervorbringt, muß sie innerhalb der den Menschen entstellenden und verzerrenden Kräfte auch jene produzieren, die – freilich immer bewußter gegen sie selbst gewendet – auf die Zukunft gerichtet sind. Schon in der »Heiligen Familie« sieht, wie oben gezeigt, Marx diesen Gegensatz in der zufriedenen bzw. empörten Reaktion auf die kapitalistische Entfremdung des Menschen von sich selbst. Später umreißt er auch die Konturen jener ökonomischen Bestimmungen, die dieser Empörung objektiv zu Grunde liegen, die sie gestalten, ja notwendig machen, daß sie nicht unfruchtbar subjektiv bleiben, sondern wirklich zur Umwälzung der Gesellschaft führen. In seiner Beurteilung Ricardos sagt Marx darüber: »Ricardo betrachtet mit Recht, für seine Zeit, die kapitalistische Produktion als die vorteilhafteste für die Produktion überhaupt, als die vorteilhafteste zur Erzeugung des Reichtums. Er will die *Produktion der Produktion halber*, und dieses mit *Recht*. Wollte man behaupten, wie es sentimentale Gegner Ricardos getan haben, daß die Produktion nicht als solche der Zweck sei, so vergißt man, daß Produktion um der Produktionshalber nichts heißt, als Entwicklung der menschlichen Produktivkräfte, also *Entwicklung des Reichtums der menschlichen Natur als Selbstzweck*... Daß diese Entwicklung der Fähigkeiten der Gattung *Mensch*, obgleich sie sich zunächst auf Kosten der Mehrzahl der Menschenindividuen und gewisser Menschenklassen vollzieht, schließlich diesen Antagonismus durchbricht und zusammenfällt mit der Entwicklung des einzelnen Individuums, daß also die höhere Entwicklung der Individualität nur durch einen historischen Prozeß erkaufte wird, worin die Individuen geopfert werden, wird nicht verstanden.«¹

Hier wird ein weiterer Grund sichtbar, warum wir keine philosophisch fundierte Analyse des Alltagslebens und des Alltagsdenkens besitzen. Diese müßte nämlich, direkt oder indirekt, zu der von Marx umrissenen widerspruchsvollen Doppeltheit des Alltagslebens im Kapitalismus irgendwie Stellung nehmen. Wobei es ohne weiteres klar ist, daß die Widersprüchlichkeit des Alltags, die hier einen Kulminationspunkt erreicht, in sehr variierten Formen sich auch in manchen früheren Formationen vorfindet und sicher nicht mit der Expropriation und Vergesellschaftung der Produktionsmittel

sofort und automatisch zu existieren aufhört. Die mit den Sozialismus einsetzende Aufhebung des antagonistischen Charakters der hier auftretenden Widersprüche und ihre Verwandlung in nicht mehr antagonistische ist ebenfalls ein langwieriger, ungleichmäßiger Prozeß, der bestimmte Residuen, ja Rückfälle keineswegs ausschließt. Da nun auch die abstraktest erkenntnistheoretische oder phänomenologische Untersuchung des Alltagsdenkens an derartigen historischen Strukturwandlungen unmöglich vorbeigehen kann, wenn sie nicht – durch eine antihistorische Verabsolutierung – ihren eigenen zu erkennenden Gegenstand inhaltlich und strukturell verfälschen will, muß sie zu den hier angedeuteten historischen Grundphänomenen so oder so Stellung nehmen. Jede Stellungnahme involviert jedoch eine historische Betrachtung der hier vorkommenden Erscheinungsweisen des kapitalistischen Alltags, andererseits eine gewisse Einsicht in die wirkliche Richtung der gesamten historischen Entwicklung. Sonst entsteht eine Verabsolutierung und Idealisierung von Vergangenheit oder Gegenwart oder von beiden, die sowohl einen gleich falschen positiven oder negativen Wertakzent haben können. Marx sieht darin ein unvermeidliches und unüberwindliches Dilemma der bürgerlichen Beurteilung dieser Sachlage, weil diese entweder das fortschrittliche oder das entfremdende und entfremdete Moment des obenbezeichneten Widerspruchs in Einseitigkeit erstarren läßt. Er sagt: »Auf frühen Stufen der Entwicklung erscheint das einzelne Individuum voller, weil es eben die Fülle seiner Beziehungen noch nicht herausgearbeitet und als von ihm unabhängige es ist, sich nach jener ursprünglichen Fülle zurückzusetzen, so lächerlich ist der Glaube bei jener vollen Entleerung stehenbleiben zu müssen.«¹ In den Anfangszeiten der Entwicklung des bürgerlichen Denkens herrschte die Tendenz, über die Bejahung des Fortschritts seine Widersprüchlichkeit zu übersehen; schon vor Marx trat eine romantische Gegenbewegung, die Kritik der Entfremdung mit einer Idealisierung primitiver Entwicklungsstufen verbunden auf und heute dominiert diese – offen oder versteckt – die sowieso spärliche philosophische Beschäftigung mit dem Alltag und dem Alltagsdenken.

Wenn wir hier eine kurze Übersicht darüber geben, wie bei Martin Heidegger die Probleme des alltäglichen Verhaltens und des Alltagsdenkens in einer verarmten und entstellten Form erscheinen, so werden sich vielleicht einige dagegen wehren, daß er unter die romantischen Kritiker der kapitalistischen Kultur eingereiht wird. Er grenzt die Alltäglichkeit entschieden von der Primitivität ab: »Alltäglich deckt sich nicht mit Primitivität. Alltäglichkeit ist vielmehr ein Seinsmodus des Daseins auch dann und gerade dann, wenn sich das Dasein in einer hochentwickelten und differenzierten Kultur bewegt.«¹ Und auch in seinen konkreten Analysen fehlt ein bejahender Appell an irgendeine konkret vergangene Periode (wie z. B. bei Gehlen an die »prämagische«). Heideggers romantischer Antikapitalismus diffamiert »bloß« phänomenologisch-ontologisch den Alltag der Gegenwart und sein Denken; der Maßstab dieses Urteils steckt jedoch nicht in der Struktur einer bestimmten vergangenen Periode, sondern in dem ontologisch-hierarchischen Abstand des Seienden vom Sein, in seinem Abfall von ihm. Die geistige Basis des Verwerfens ist also nicht romantisch-historisch, sondern theologisch; es ist in der – atheistisch gewendeten – irrationalistischen Gotteslehre Kierkegaards fundiert.

Die Stellung Heideggers zum Alltag ist bereits in seiner Terminologie sichtbar. Wenn er die hier vorkommenden Dinge »das Zeug«, das »Wer?« dieser Sphäre »das Man«, die häufigsten typischsten Verhaltensarten, »das Gerede«, die »Zweideutigkeit«, das »Verfallen« etc. nennt, so mag er selbst die Illusion hegen, er gäbe hier nur eine objektive Beschreibung und kein gefühlbetontes Werturteil; objektiv handelt es sich bei ihm doch um eine Welt der Uneigentlichkeit, der Verfallenheit, des Abfalls vom Eigentlichen. Heidegger selbst nennt »diese Bewegtheit« des Daseins in seinem eigenen Sein den »Absturz«. Das Dasein stürzt aus ihm selbst in es selbst, in die Bodenlosigkeit und Nichtigkeit der uneigentlichen Alltäglichkeit. »Dieser Sturz aber bleibt ihm durch die öffentliche Ausgelegtheit verborgen, so zwar, daß er ausgelegt wird als »Aufstieg« und »konkretes Leben.«¹ Und dies weiter auslegend. »Das Phänomen des Verfallens gibt auch nicht so etwas wie eine »Nachtansicht« des Daseins, eine ontisch vorkommende Eigenschaft, die zur Ergänzung des harmlosen Aspekts dieses Seienden dienen mag. Das Verfallen enthüllt eine *wesenhafte* ontologische Struktur des Daseins selbst, die so wenig die Nachtseite bestimmt, als sie alles seine Tage in ihrer Alltäglichkeit konstituiert.«¹

Dieser tiefe Pessimismus, der den Alltag in eine Sphäre der hoffnungslosen Verfallenheit, der Geworfenheit »in die Öffentlichkeit des Man«¹, »der Bo-

denlosigkeit des Grades«¹ verwandelt, muß zugleich dessen Wesen und Struktur verarmen und entstellen: wenn die Praxis des Alltags ihre dynamische Verbundenheit mit der Erkenntnis, mit der Wissenschaft – phänomenologisch-ontologisch – verliert, wenn diese nicht aus den Fragen, die jene stellt entsteht, wenn jene sich nicht ständig an den Ergebnissen, die diese hervorbringen bereichern, durch diese breiter und tiefer werden, so verliert der Alltag gerade seine echte Wesensart, daß, was ihn zur Quelle und zur Mündung der Erkenntnis im menschlichen Handeln macht. Indem er von diesen Wechselbeziehungen entleert wird, erscheint er bei Heidegger als ausschließlich von den den Menschen entstellenden Kräften der Entfremdung beherrscht. Das andere, vorwärtstreibende Moment in und trotz Entfremdung, verschwindet aus der ontologischen »Reinigung« der Phänomene.

Denn es besteht auch hier zweifellos ein Zusammenhang zwischen Methodologie und Weltanschauung. Heideggers Methode wie die der Phänomenologie und der aus ihr erwachsenen ontologischen Tendenzen konzentriert sich darin, jede Gegenständlichkeit und jedes Verhalten zu ihr auf die einfachsten und allgemeinsten »Urformen« zu reduzieren, um auf diese Weise ihr tiefstes Wesen – unabhängig von jeder gesellschaftlich-geschichtlichen Varietät – eindeutig herauszuarbeiten. Da jedoch die intuitive »Wesenschau« ebenfalls ein Fundament dieser Methodologie ausmacht, muß – bewußt oder unbewußt – das subjektive Werturteil des jeweiligen Philosophen tief auf die Bestimmung von Inhalt und Form der phänomenologisch oder ontologisch »gereinigten« Gegenständlichkeit einwirken. So auch in Heideggers Diskription des Alltagslebens. Niemand wird leugnen, daß hier ein leidenschaftlicher Versuch entstanden ist, bestimmte entscheidende Seiten von Alltagsleben und -denken konkreter als bis jetzt herauszuarbeiten; in dieser Hinsicht geht Heidegger weit über den Stand dieses Problems bei den Neukantianern hinaus. So macht er einen sehr interessanten Vorstoß in der Richtung, die spezifische Verbundenheit von Theorie und Praxis im Alltagsleben zu erfassen. »In solchen gebrauchenden Umgang unterstellt sich das Besorgen dem für das jeweilige Zeug konstitutiven Um-zu; je weniger das Hammerding nur begafft wird, je zugreifender es gebraucht wird, umso ursprünglicher wird das Verhältnis zu ihm, umso unverhüllter begegnet es als das, was es ist, als Zeug. Das Hämmern selbst entdeckt die spezifische »Handlichkeit« des Hammers . . . Der nur »theoretisch« hinsehende Blick auf Dinge entbehrt des Verstehens von Zuhandenheit. Der gebrauchend-hantierende Umgang ist aber nicht blind, er hat seine eigene Sichtart, die das Hantieren führt und ihn seine spezifische Dinghaftigkeit verleiht.«¹

Ohne Frage ist hier etwas von der Grundstruktur des Alltagslebens und -denkens, von der unmittelbaren Verbindung zwischen Theorie und Praxis erfaßt. Jedoch die Konvergenz der formal-methodologischen Vereinfachung und des subjektiven (antikapitalistischen) Werturteils in der »Wesenschau« setzt einen überschroffen metaphysischen Kontrast zwischen des eigentliche theoretische Verhalten und die »Theorie« in der Alltagspraxis an Stelle der realen widerspruchsvollen Übergänge und Wechselwirkungen. Die auf diese Weise vollzogene abstraktive Isolierung des Alltags, seine Reduktion auf jene Momente, die ihm ausschließlich in einer derartigen künstlichen gedanklichen Abgrenzung zuzukommen scheinen, bringt, wie eingangs hervorgehoben wurde, eine Verarmung und Entstellung dieser ganzen Sphäre hervor. Eine Verarmung, indem – bewußt methodologisch – übersehen wird, wie tief alle Verhaltensweisen des Alltags mit der gesamten Kultur und der kulturellen Entwicklung der Menschheit zusammenhängen; eine Entstellung, indem dadurch die den Fortschritt verbreitende und seine Ergebnisse erfüllende Rolle des Alltags gedanklich eliminiert wird.

Diese Andeutung der theoretischen Sackgasse, die bei Heidegger sichtbar wird, soll für uns nur dazu dienen, den von uns eingeschlagenen Weg durch den Vergleich mit den anderen methodologisch zu konkretisieren; wie in anderen ähnlichen Fällen ist hier keine Auseinandersetzung mit der Lehre Heideggers beabsichtigt. Wenn wir hier zu einem polemischen Exkurs gezwungen waren, so haben wir uns selbstverständlich nicht die Aufgabe gestellt, den Komplex der hier vorhandenen Tatbestände ausführlich zu analysieren. Sie mußten hier nur angeführt werden, damit das Problem des ganzen Menschen im Alltag (auch in der bürgerlichen Gesellschaft, ja vor allem in ihr) wahrheitsgemäß geschildert werden könne. In erster Reihe kommt es auch hier darauf an, das Verhältnis des Alltags und seines Denkens zum Verhalten des Menschen in der wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeit vorläufig zu klären. Nur vorläufig, denn mit der Trennung der Wissenschaft vom Alltagsleben werden wir uns bald in einem besonderen Kapitel befassen, die künstlerische Produktivität und Rezeptivität jedoch, die uns später in Anspruch nehmen wird,

kann erst im zweiten Teil, nach Aufdeckung der Struktur des Kunstwerks wirklich adäquat erfaßt werden. Vorläufig und späteres Vorwegnehmend kann bloß gesagt werden, daß die Verhaltensart der Menschen wesentlich von dem Objektivationsgrad ihrer Tätigkeiten abhängen. Wo diese die höchste Stufe erreichen, also in Wissenschaft und Kunst, bestimmen deren objektiven Gesetze das menschliche Verhalten zu diesen von ihnen selbst geschaffenen Gebilde. D. h. alle Fähigkeiten des Menschen erhalten ein – teils instinktives, teils bewußtes, anerzogenes – Gerichtetsein auf die Erfüllung dieser objektiven Gesetzmäßigkeiten. Will man solche Verhaltensarten richtig verstehen und sie sowohl in ihrem Zusammenhang mit dem Alltag, wie in ihrem Unterschied und Gegensatz im Verhalten zum Alltag richtig beschreiben, so muß man sich stets vor Augen halten, daß es sich in beiden Fällen um die Beziehung des ganzen Menschen, mag er noch so sehr sich entfremdet, verzerrt sein, zur objektiven Wirklichkeit, bzw. zu den diese widerspiegelnden und vermittelnden gesellschaftlich-menschlichen Objektivationen handeln. Die Wirkung der entwickelten und ausgebauten Objektivationen, wie Wissenschaft und Kunst, äußert sich vor allem darin, daß die Kriterien für Auswahl, Gruppierung, Intensität etc. der eingesetzten subjektiven Tätigkeiten viel genauer umgrenzt und determiniert sind, als in sonstigen Lebensäußerungen. Natürlich gibt es hier sehr abgestufte Übergänge, so insbesondere in der Arbeit, die ja auch objektiv im Laufe der Geschichte viele Übergänge zur Wissenschaft und zur Kunst aufweist.

Solche Objektivationen haben nicht nur ihre – freilich erst allmählich bewußt gemachte – innere Gesetzmäßigkeit, sondern auch ein bestimmtes Medium, durch welches allein die betreffende Objektivation produktiv wie rezeptiv realisiert werden kann. (Man denke an die Rolle der Mathematik in den exakten Wissenschaften, an die Visualität in den bildenden Künsten etc.) Wer nicht durch dieses Medium hindurch den Weg zur Objektivation einschlägt, muß gerade an ihren entscheidenden Problemen vorbeigehen. Diese Tatsache ist oft beobachtet worden, jedoch fast ebenso oft wurden aus ihm falsche Folgerungen gezogen. Indem das Medium mit der Objektivation identifiziert wurde (so bei Konrad Fiedler in Behandlung der Visualität, worauf wir später in konkreter gewordenen Gedankengängen ausführlich zurückkommen werden), wurde eine Objektivationsgruppe – trotz modernisierten Variationen – doch ein isoliertes »Seelenvermögen« zugeordnet und die bewegte Dynamik der Totalität des menschlichen Seelenlebens vernachlässigt oder vollständig beseitigt. Der wirkliche Tatbestand zeigt aber, daß, weil in der Objektivation die Rolle des Mediums gerade darin besteht, Träger einer Totalität von Empfindungen, Gedanken, Sachzusammenhängen etc. zu sein, die Anpassung des subjektiven Verhaltens dafür ebenfalls eine Synthese solcher Elemente sein muß. Es ist also immer wieder der ganze Mensch, der sich in einer solchen äußersten Spezialisierung ausdrückt, nur mit jener sehr wichtigen dynamisch-strukturellen Veränderung (im Gegensatz zum Durchschnittsfall des Alltags), das seine einheitlich mobilisierten Eigenschaften sich gewissermaßen in jener Spitze konzentrieren, die auf die von ihm intentionierte Objektivation gerichtet ist. Wir werden deshalb, wo im folgenden von diesem Verhalten die Rede sein wird, vom Menschen ganz (in bezug auf eine bestimmte Objektivation) im Gegensatz zum ganzen Menschen des Alltags sprechen, der sich – bildlich gesprochen, mit der ganzen Oberfläche seiner Existenz der Wirklichkeit zuwendet. Für uns ist naturgemäß das ästhetische Verhalten vor allem wichtig. Darum werden wir uns in späteren Zusammenhängen mit dem ästhetischen Unterschied des ganzen Menschen und des Menschen ganz ausführlich beschäftigen. Da das wissenschaftliche Verhalten uns vor allem als kontrastierende Bestimmung zum ästhetischen interessiert, können wir uns dabei mit ganz allgemeinen Feststellungen begnügen.

Dieser Gegensatz mußte in seinen Extremen scharf herausgearbeitet werden. Man darf aber dabei die unübersehbar abgeschatteten Übergänge nicht vernachlässigen. Es genügt nur an die Arbeit zu denken, in welcher, je vollkommener sie wird, desto mehr, eine gewisse Tendenz zur eben analysierten Zuspitzung auf den »Menschen ganz« ebenfalls zustandekommt. Den Übergangscharakter schafft das nicht totale Wesen der meisten Arbeitsverrichtungen. Wo die Arbeit, wie im alten Handwerk, sich der Kunst annähert, nähert sich auch das subjektive Verhalten in ihr der künstlerischen, wo die maximale Rationalisation hochentwickelt ist, zuweilen der wissenschaftlichen an. Viele Arten der Arbeit sind also in dieser Hinsicht Übergangserscheinungen, jedoch so fundamental sie auch für das gesamte menschliche Leben sind, so umfassen sie trotzdem nur einen Teil des Alltagslebens. Und in den übrigen muß naturgemäß das andere, breitere, lässigere, weniger zielgerecht den Menschen

umgruppierende Prinzip überwiegen. Natürlich gibt es auch hier Übergangsformen; Spiel, Sport (indem sein Betreiben zu einem systematisierten Training wird), Gespräch (indem es in sachliche Diskussion übergeht) etc. können sich dauernd oder vorübergehend leicht den Verhaltungstyp der Arbeit annähern. Diese große Skala von überleitenden Nuancen schafft aber doch nicht die Entgegengesetztheit der Extreme aus der Welt. Im Gegenteil. Wir glauben gerade dadurch wird nicht nur die Notwendigkeit des Hinüberwachsens der Verhaltungsart des ganzen Menschen in die des Menschen ganz klargestellt, sondern auch die Fundiertheit dieser in jener, ihre wechselseitige Befruchtung und Höherentwicklung. Dabei bleibt jedoch der Unterschied, ja der Gegensatz bestehen. Er gründet sich einerseits auf den mehr oder weniger totalen Charakter der erstrebten Objektivation (von seinem fast vollständigen Fehlen bis zur Vorherrschaft über das subjektive Verhalten), andererseits und im engen Zusammenhang damit auch die mehr oder weniger unmittelbare Beziehung von Denken und Praxis. Man denke dabei an den Sport als einfache Körperübung, wo diese Beziehung einen rein unmittelbaren Charakter haben kann, wie im Spaziergang und an die komplizierten, oft sehr weitgestreckten Vermittlungen, die im systematischen Training auftauchen.

Noch deutlicher tritt dieser Gegensatz hervor, wenn wir an die politisch-gesellschaftliche Tätigkeit des Menschen denken. Lenin hat diese Tätigkeit in seinem Werk »Was tun?« glänzend aufgedeckt. Seine Analysen sind für uns umso wertvoller, weil sie auf die gesellschaftlich-politischen Formen und Inhalte konzentriert sind und die hier behandelten Probleme nur nebenbei, fast unbeabsichtigt streifen. Lenin zeigt in bezug auf die Spontanität der ökonomischen Bewegungen der Arbeiterklasse, daß ihnen gerade das Bewußtsein der weiteren Zusammenhänge in der Gesellschaft, die über die Unmittelbarkeit hinausweisenden Zielsetzungen fehlen; den spontan streikenden russischen Arbeitern vom Anfang des 20. Jahrhunderts fehlte – mußte fehlen, sagt Lenin – »die Erkenntnis der unversöhnlichen Gegensätzlichkeit ihrer Interessen zu dem gesamten gegenwärtigen politischen und sozialen Regime«¹ d. h. die Einsicht in die weiteren notwendigen Folgen ihres eigenen Tuns. Es bedarf, glauben wir, keiner ausführlichen Erörterung, um einzusehen: die überwältigende Mehrheit der Handlungen im Alltagsleben, einerlei ob sie individuelle oder kollektive Aktionen sind, haben eine ähnliche Struktur, worin die von uns früher festgestellte unmittelbare Verbindung von Denken und Praxis klar zur Geltung gelangt. Indem nun Lenin seine politisch-soziale Kritik der Spontanität dahin weiterführt, daß das richtige Bewußtsein den spontan für ihre Interessen kämpfenden Arbeiter »nur von außen beigebracht werden« kann, »d. h. außerhalb des ökonomischen Kampfes, außerhalb der Sphäre der Beziehungen zwischen Arbeitern und Unternehmern«¹, also außerhalb der unmittelbaren Umwelt, der unmittelbaren Zielsetzungen der Arbeiter, spricht er für die uns jetzt beschäftigende Frage eine doppelt wichtige Erkenntnis aus. Erstens das zur Überwindung des Alltagslebens geistige Kräfte, denkerische Verhaltensarten vonnöten sind, die qualitativ über den Horizont des Alltagsdenkens hinausgehen. Zweitens, daß – wenn wie hier von einer richtigen Orientation für das praktische Handeln die Rede ist – das Leninsche »von außen« die Welt der Wissenschaft bezeichnet.

Die hiemit gewonnene Einsicht in das Alltagsdenken scheint zu beweisen, daß seine richtige Höherentwicklung, sein Geeignetmachen zur Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit nur auf Wegen der Wissenschaft, auf dem Wege des Verlassens des Alltagsdenkens möglich ist. In einer welthistorischen Trendlinie gesehen, ist dem auch so. Es wäre aber eine vulgarisierende, wichtige Tatsachen der Entwicklung verfälschende Abstraktion, daraus ein überall und ausnahmslos funktionierendes Gesetz machen zu wollen. Allerdings stehen oft – und in sehr wichtigen Fällen – wissenschaftliches und alltägliches Denken in dieser Weise einander gegenüber. Man denke an die Kopernikanische Theorie und die (unmittelbar, subjektiv) unüberwindliche tägliche »Erfahrung«, daß die Sonne »untergeht« etc.; wir benützen absichtlich den Ausdruck unüberwindlich, weil dies die spontane Reaktion auch des Gebildetesten dessen Astronomen als Menschen des Alltagslebens auf dieses Phänomen sein muß. Damit ist jedoch der ganze Reichtum der Wirklichkeit, der Beziehung des Alltagsdenkens, der Wissenschaft (und Kunst) längst nicht umschrieben. Es kommen nicht selten Fälle vor, in denen das Alltagsdenken – mit Recht – gegen gewisse Objektivationsweisen der Wissenschaft (und der Kunst) protestiert und mit seinem Protest letzten Endes durchdringt. Die Dialektik einer solchen Widersprüchlichkeit zwischen Alltag einerseits und Wissenschaft oder Kunst andererseits ist stets eine gesellschaftlich-geschichtliche. Es sind immer konkrete, historisch und sozial bedingte Lagen von denen aus das Alltagsdenken dem der höheren Objektivationen gegenüber Recht behält oder umge-

kehrt. Aber auch die eben skizzierte Lage darf nicht metaphysisch verabsolutiert werden. Der – letzten Endes – siegreiche Widerstand des Alltagsdenkens gegen eine gewisse Wissenschaft (oder Kunst) kann nur die Spontaneität und Unmittelbarkeit des Alltagslebens besitzen. Mit diesen gegebenen Mitteln ist jedoch nur eine Negation, eine Ablehnung erreichbar. Soll die mit den Bedürfnissen des Lebens nicht mehr vereinbarte Wissenschaft (oder Kunst) wirklich überwunden werden, so muß aus einer solchen spontanen Negation ein neuer Typus von Wissenschaft (oder Kunst) entstehen, d. h. der Boden des Alltagslebens muß wieder verlassen werden. Jede Analyse solcher Tatbestände zeigt also, daß sowohl Zusammengehörigkeit wie Verschiedenheit dieser Sphären nur bei Berücksichtigung der ununterbrochenen Wechselwirkungen zwischen ihnen begriffen werden kann. So weit Folgeerscheinungen solcher Art für die Kunst wichtig werden, können sie wegen ihrer gesellschaftlich-geschichtlichen Konkretheit nur im historisch-materialistischen Teil der Ästhetik behandelt werden. Hier können wir nur auf jene – notwendig abstrakt verbleibenden – Bestimmungen hinweisen, in denen der allgemeinste Charakter der Widerspiegelung der Wirklichkeit sich im Alltag äußert.

Es handelt sich – abgekürzt ausgedrückt – um das Phänomen des sogenannten gesunden Menschenverstandes. An und für sich ist dieser eine bloße, zumeist abstrakt bleibende Verallgemeinerung der Erfahrungen des Alltagslebens. Da, wie wir bereits gezeigt haben und später ausführlich zeigen werden, die Ergebnisse von Wissenschaft und Kunst kontinuierlich ins Alltagsleben und ins Alltagsdenken einströmen, es bereichern, sind diese darin sehr oft mit-enthalten, freilich zumeist nur so weit, als sie zu ständig wirksameren Elementen der Praxis des Alltags geworden sind. Der Form nach haben solche Verallgemeinerungen in den meisten Fällen einen apodiktischen Charakter. Die ganze lakonische Spruchweisheit der Völker drückt sich so aus. Sie stützen sich auf keinen Beweis, da sie eben Zusammenfassungen oft uralter Erfahrungen, Gewöhnungen, Traditionen, Sitten etc. sind. Und gerade diese ihre Form pflegt sie in eine unmittelbare Richtschnur zum Handeln zu verwandeln; schon ihre Form widerspiegelt so den fürs Alltagsdenken typischen unmittelbaren Zusammenhang zwischen Theorie und Praxis.

Gerade darin äußert sich nun die oben angegebene Widersprüchlichkeit: ob nämlich diese apodiktisch-lakonische Weisheit den komplizierteren Objektivierung von Wissenschaft und Kunst gegenüber zu recht besteht oder nicht. Obwohl wir hier auf die konkreten Probleme gesellschaftlich-geschichtlicher Art nicht eingehen können, ist es leicht ersichtlich, daß die positive oder negative Funktion des gesunden Menschenverstandes, auch der Volksweisheit, mit dem Kampf des Alten und Neuen eng verbunden ist. Überall, wo das Absterbende sich durch künstlich vermittelte, dem Leben entfremdete Gedankenbauten, Gefühlskonventionen etc. gegen das Entstehende verteidigt, erlangt der gesunde Menschenverstand oft die Funktion des Gassenjüngers im Andersenschen Märchen, der ausruft: der Kaiser hat keine Kleider an. Tschernischewskijs Ästhetik hat den großen Verdienst, gegen die künstlich überspannten Ansprüche der gebildeten Klasse die echten Bedürfnisse des Volks auszusprechen. Die Molièresche Dienstmagd ist der oberste Kritiker des großen Komikers, die Ästhetik und Kunstphilosophie des späten Tolstoi stellt den einfachen Bauer als obersten Richter zur Beurteilung der Richtigkeit oder Falschheit der Produkte von Kunst und Wissenschaft auf.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß solche Verdikte in vielen Fällen von der Geschichte bestätigt werden. Es ist aber ebenso sicher, daß sie nicht selten nur eine spießbürgerliche Nörgelei großen Neuerungen gegenüber vorstellen. So richtig die Tolstoische bäuerliche Verspottung der spiritistischen Mode in »Früchte der Aufklärung« ist, so schief müssen seine Urteile – im Namen der einfachen Bauern – im Falle der Renaissance oder Shakespeare ausfallen. Schon Schiller hat auf die Grenzen der Urteilskompetenz der Molièreschen Dienstmagd hingewiesen, und ich selbst habe im Anschluß an ihn versucht, diese ganze Problematik der Kulturbewertung des späten Tolstoi aufzudecken¹.

Dieser gesellschaftlich-geschichtliche Charakter der Erklärung einzelner solcher Fälle ändert nichts daran, daß hier auch allgemeinere Gesetzmäßigkeiten zum Ausdruck kommen. Einerseits der Gegensatz einer abstrakt-idealistischen Verallgemeinerung zu dem spontanen Materialismus des Alltagsdenkens, der sich diesem gegenüber durchsetzt. Andererseits kann ein Gegensatz der dialektischen oder mechanistischen Widerspiegelung vorliegen. Und zwar sowohl so, daß die spontane Dialektik des Alltags gegen metaphysische Theorien recht behält, wie das traditionsgemäße metaphysische »Weisheiten« des Alltags von neuen dialektischen Erklärungen widerlegt werden. Schon hier ist es

sichtbar, daß diese Reaktionen des Alltagsdenkens auf Wissenschaft und Kunst keineswegs eindeutig sind; weder kann man sie einfach als vorwärtsweisend oder als rückschrittlich klassifizieren, noch jene Tendenzen stets dem Neuen, diese dem Alten zuordnen. Denn z. B. kommen bei Tolstoi, wie Lenin überzeugend gezeigt hat, sowohl Stimmen zum Ausdruck, die das Sein der primitiven, zum Untergang verurteilten Bauernschaft laut werden lassen, wie auch solche, die – freilich auf dem Niveau des Alltags – die kommende Bauernrevolte gegen die feudalen Überreste verkünden¹. Eine wirkliche Rolle des gesunden Menschenverstandes, der Volksweisheit läßt sich also nur – mit Hilfe des historischen Materialismus – durch Untersuchung der jeweiligen konkreten historisch-sozialen Lage durchführen.

Hier können wir nur auf die erkenntnistheoretischen, auf die objektiv und subjektiv allgemeinen dialektischen Grundlagen dieser unaufhebbaren Zweideutigkeit des Alltagsdenkens der Widerspiegelung der Wirklichkeit in ihr kurz hinweisen. Die Quelle dieser unaufhebbaren Zweideutigkeit ist wieder die von uns hervorgehobene unmittelbare Beziehung der Theorie zur Praxis. Denn einerseits müssen Theorie wie Praxis stets von der unmittelbaren Beziehung zur Wirklichkeit ausgehen, können nie daran vorbeigehen, nie aufhören, an diese zu appellieren. Sobald die höheren, komplizierteren, weil vermittelten Objektivationen der Wirklichkeit einer geistigen Inzucht verfallen, bedroht sie die Gefahr des Andersenschen Herrschers. Andererseits jedoch ist die wirkliche Fruchtbarkeit der richtigen Widerspiegelung der Wirklichkeit und in der aus ihr entspringenden Praxis nur dann gesichert, wenn diese Unmittelbarkeit (im Hegelschen dreifachen Sinn von Vernichten, Aufbewahren und auf höheres Niveau heben) aufgehoben wird. Es genügt dabei auf die Leninsche Analyse der politischen Praxis hinzuweisen, sowie – als Gegenbeispiel – auf die die Entwicklung von Wissenschaft und Industrie oft hemmenden Folgen der kapitalistischen Profitspontaneität, die Bernal untersucht hat. Daß diese Widersprüchlichkeit sich nur konkret, nur historisch-sozial zur Lösung gebracht werden kann, ist – in ihrer abstrakt allgemeinen Form – der genaue Ausdruck dafür, daß die höheren Objektivationen von der Menschheitsentwicklung im Interesse der reicheren und tieferen Bewältigung der konkreten Probleme des Alltagslebens hervorgebracht wurden, daß ihre Selbständigkeit, ihre Eigengesetzlichkeit, ihr qualitatives sich abheben von den Widerspiegelungsformen des Alltagslebens im Dienste dieses selben Alltags stehen, daß sie also ihre Daseinsberechtigung sowohl dann verlieren, wenn diese Verbindung – freilich nicht für den Tag, sondern im historischen Maßstabe – verlorengeht, wie dann, wenn sie auf ihre Vermitteltheit verzichten und sie der unmittelbaren Einheit von Theorie und Praxis im Alltag kritiklos anpassen. Diese Widersprüchlichkeit unterstreicht also, daß das ununterbrochene Hinauf- und Herunterströmen von Alltag zu Wissenschaft und Kunst und zurück zwangsläufig ist, eine Bedingung des Funktionierens, des sich Vorwärtsbewegens aller drei Lebenssphären. Zweitens kommt in dieser Widersprüchlichkeit auch das zum Ausdruck, daß die Kriterien der Richtigkeit der Widerspiegelung vor allem inhaltlich sind, d. h. die Richtigkeit, die Tiefe, der Reichtum etc. in der Übereinstimmung mit dem Original, mit der objektiven Wirklichkeit selbst. Dabei können formale Momente (Tradition etc. im Alltag, immanent methodologische Vollendung in Wissenschaft und Kunst) nur eine sekundäre Rolle spielen; von wirklichen Kriterien losgelöst heftet ihnen eine unaufhebbare Problematik an. Das bedeutet keine Unterschätzung oder gar Anullierung der Formprobleme; diese können jedoch nur bei Aufrechterhaltung der Priorität des Inhalts innerhalb ihrer Wechselwirkung richtig gestellt und gelöst werden.

II Prinzipien und Anfänge der Differenziation

Wenn wir die bisher erreichten, noch sehr allgemeinen Ergebnisse unserer Analyse vom Standpunkt der Entwicklung zusammenfassen, so sehen wir, daß im Alltagsleben und Alltagsdenken immer mehr Vermittlungen, immer reichere und kompliziertere, weitergeholte erscheinen und zwar doch in der Form ihrer charakteristischen Unmittelbarkeit. Ja, wir haben ebenfalls festgestellt, daß die Vorwärtsbewegung der Gesellschaft allmählich Objektivationssysteme herausbildet, die zwar eine betonte Unabhängigkeit vom Alltagsleben besitzen, jedoch mit ihm in ununterbrochenen, stets reicher werdenden Wechselbeziehungen stehen, so daß wir unser eigenes Alltagsleben ohne solche Objektivationen uns garnicht vorstellen könnten. (Dem Zweck dieser Untersuchungen entsprechend haben wir uns nur mit Wissenschaft und Kunst beschäftigt und haben die Objektivationen institutionellen Charakters, wie Staat, Rechtssystem, Partei, gesellschaftliche Organisationen etc. bewußt vernachlässigt. Ihre Berücksichtigung hätte unsere Analysen allzu sehr kom-

pliziert, hätte aber am oben angegebenen Endergebnis nicht entscheidendes geändert.)

Wenn wir uns nun um einen weiteren Schritt unserem eigentlichen Ziele, den prinzipiellen Momenten der Trennung der uns interessierenden Objektivationen vom gemeinsamen Boden der Alltagswirklichkeit, dem Prozeß ihres Selbständigwerdens zukehren, so stehen wir – was das Tatsachenmaterial betrifft – vor unüberwindlichen Schwierigkeiten. Nicht nur, daß der Urzustand der Menschheit, in welchem es noch keine Objektivationen geben konnte, unbekannt ist, er muß im Sinne der dokumentarisch erforschbaren wissenschaftlichen Erkenntnis für diese Frage auch ewig unbekannt bleiben. Alle Tatsachen, die uns Ethnographie, Archeologie etc. darbieten können, beziehen sich auf unvergleichlich entwickeltere Zustände. Und gerade der Charakter des primitivsten Zustands macht es so gut wie unmöglich, daß in Zukunft sich ein hinreichendes Material dieser Entwicklungsstufe vorfinde. Denn auch bei weitaus höheren Stadien müssen uns die direkten Tatsachen fehlen; wir können weder die Entstehung der Sprache, noch die des Tanzes, der Musik, der religiös magischen Überlieferungen, der gesellschaftlichen Sitten und Gebräuche konkret weiter zurückverfolgen als bis zu den uns bekannten primitivsten Völkern, die, wie gesagt schon weit über die Anfänge hinausgewachsen sind.

Unter solchen Umständen muß die Wissenschaft mit rekonstruktiven Hypothesen sich begnügen und sich aushelfen. Für die Philosophie, die sich auf die allgemeinsten Prinzipien des Entwicklungsganges beschränkt, bleibt ebenfalls keine andere Methode übrig. Die dabei zu befolgende haben wir bereits umrissen: die Anatomie des Menschen ist, wie Marx sagt, der Schlüssel zur Anatomie des Affen; aus dem höheren Gesellschaftszustand muß der niedrigere, aus dem er realiter entstanden ist, rekonstruierend erschlossen werden. Die Methode der Rekonstruktion ihrerseits wird von jenen Entwicklungstendenzen, die in der von uns tatsächlich gekannten Geschichte hervorgetreten sind, bestimmt. Solche haben wir in unseren bisherigen Betrachtungen bereits hervorgehoben, schon mit Andeutungen darüber, worin sich z. B. der Alltag des kapitalistischen Lebens von den früherer Formationen unterscheidet, usw. Es taucht dabei natürlich die neue Schwierigkeit auf, daß die bürgerliche Wissenschaft sehr oft teils beim bloßen Sammeln wenig geordneter Tatsachen stehenbleibt, teils diese durch abenteuerlich-mystische, romantisch-antikapitalistische Hypothesen »ordnet« (z. B. »prälogisches Denken« bei Levy-Brühl), teils im Anschluß an die idealistische Philosophie nicht zugeben will, daß auch die höheren Formen der Objektivationen, wie Wissenschaft, Kunst oder Religion nicht nur eine Geschichte, sondern auch eine Entstehungsgeschichte haben, daß es also Menschheitsstadien gab, in denen sie sich noch nicht vom allgemeinen Grund des Alltagslebens losgelöst und eine eigene Objektivationsform erlangt haben. Wenn etwa Religion oder Kunst als dem Menschen angeborene, von seinem Wesen nicht trennbare Betätigung aufgefaßt wird, kann naturgemäß die Frage nach ihrer Genesis gar nicht gestellt werden. Diese ist aber, so glauben wir, von der Erkenntnis ihres Wesens nicht zu trennen; das Wesen der Kunst läßt sich nicht von ihren Funktionen in der Gesellschaft lösen und dieses kann nur im engen Zusammenhang mit ihrer Genesis, mit deren Voraussetzungen und Bedingungen behandelt werden.

Das Ziel unseres Rekonstruierens ist also ein Gesellschaftszustand ohne Objektivationen. Dieser Ausdruck bedarf freilich sogleich einer Einschränkung; es soll heißen: ein Gesellschaftszustand mit einem Minimum an Objektivationen. Denn die allerprimitivsten gesellschaftlichen Lebensäußerungen der Menschen, vor allem seine wichtigsten Unterscheidungsmerkmale vom Tier, Sprache und Arbeit besitzen bereits, wie gezeigt, bestimmte Züge der Objektivation. Die wirkliche Genesis der Objektivationen müßte also die Menschwerdung des Menschen umfassen, das allmähliche Entstehen von Sprache und Arbeit. Abgesehen davon, daß dies gerade das Gebiet ist, wo unsere Kenntnisse hoffnungslos minimal sind, ist seine Untersuchung für unsere Zwecke auch nicht ausschlaggebend. Denn diese Arbeit wirft ja nicht – die an sich philosophisch äußerst wichtige – Frage auf, was Objektivationen überhaupt für das Menschwerden und Menschsein des Menschen bedeuten, sie beschränken sich vielmehr auf das Problem: wie sich aus jenem gemeinsamen Boden menschlicher Betätigungen, Beziehungen, Äußerungen etc. die höheren Formen der Objektivationen, vor allem Wissenschaft und Kunst zu einer relativen Selbständigkeit losgelöst haben, wie ihre Objektivationsform jene qualitative Eigenart erhalten hat, deren Dasein und Funktionieren für uns heute eine selbstverständliche Lebensstatsache geworden ist. Daß dies nur in doppelseitiger Wechselbeziehung mit der Alltagswirklichkeit vor sich gehen kann, wurde bereits gezeigt. Deshalb suchen wir als Ausgangspunkt nicht die Genesis der Objektivationen überhaupt, sondern bloß eine Entwicklungsstufe

mit einem Minimum an Objektivationen. (Wir haben bereits betont, daß wir uns hier nicht mit Objektivationen institutionellen Charakters beschäftigen werden; es ist aber klar, daß dieses Entwicklungsstadium auch Gebilde, wie Staat, Recht etc. ebenfalls noch nicht geschaffen hat. Sitte, Gewohnheit etc. also Formen des Alltagslebens erfüllten dort noch ausschließlich die jenen später zukommenden Funktionen.)

Eine solche schon etwas näher präzierte Fragestellung bedeutet also, daß die Probleme der Menschwerdung außerhalb unserer Betrachtungen fallen. Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß der ursprüngliche, im Selbstwerden begriffene Mensch von der Natur zur Verteidigung und zum Angriff weniger ausgestattet war, als die meisten Tiere. Indem er sich eine Kultur der Arbeit, der Werkzeuge schuf, hat sich auch dieses wenige rückgebildet. Gordon Childe sagt darüber: »Einige ganz frühzeitliche ›Menschen‹ hatten in der Tat weitherausragende Eckzähne in höchst massiven Kiefern, die recht gefährliche Waffen darstellten, aber beim modernen Menschen sind sie verschwunden und sein Gebiß bringt keine tödlichen Verwundungen bei¹.« Solche Tatsachen haben für uns die Bedeutung, daß auf der Stufe, die uns interessiert, der biologisch-anthropologische Werdegang des Menschen bereits abgeschlossen ist. Die Entwicklungslinien, die nunmehr in Betracht kommen, sind wesentlich gesellschaftlichen Charakters. Natürlich lassen diese auch in der körperlich-geistigen Beschaffenheit des Menschen Spuren zurück. Es handelt sich dabei aber viel mehr um die Höherentwicklung des zentralen Nervensystems, als um eine Änderung der körperlichen Beschaffenheit im eigentlichen Sinne. Auf die Fragen, die dabei auftauchen, werden wir später oft zurückkommen müssen. Hier sei nur kurz darauf hingewiesen, daß Arbeit und Sprache die menschlichen Sinne dahin entwickeln, daß diese, ohne eine physiologische Änderung oder Verbesserung, ohne ihre an sich vorhandene Unterlegenheit gewissen Tierarten gegenüber zu überwinden, für menschliche Zwecke weitaus brauchbarer werden, als sie ursprünglich waren. Schon Engels hat festgestellt: »Der Adler sieht viel weiter, als der Mensch, aber des Menschen Auge sieht viel mehr an den Dingen als das des Adlers. Der Hund hat eine weit feinere Spürnase als der Mensch, aber er unterscheidet nicht den hundertsten Teil der Gerüche, die für diesen bestimmte Merkmale verschiedener Dinge sind. Und der Tastsinn der beim Affen kaum in seinen rohsten Anfängen existiert, ist erst mit der Menschenhand selbst, durch die Arbeit herausgebildet worden.«¹

Engels weist damit auf eine der wichtigsten Fragen der Widerspiegelungstheorie: auf ihren nicht mechanischen Charakter. Ob und wie weit nämlich die Widerspiegelung physiologisch tatsächlich eine Photokopie, eine mechanische Kopie der Außenwelt ist, braucht uns hier nicht zu beschäftigen. Daraus jedoch, daß ihre Genauigkeit eine Existenzbedingung eines jeden Lebewesens ist, daß die Unfähigkeit dazu ihn notwendig dem Untergang entgegenführen müßte, darf nicht gefolgert werden, daß jede Widerspiegelung zwangsläufig auf einer Stufe der bloßen Photokopie stehenbleiben muß, ja kann. Ebenso wenig, daß die Differenzierung, des Hinausgehen über eine solche unmittelbare Spiegelung der Wirklichkeit ausschließlich dem Denken zukäme, daß durch Auslegung, Analyse etc. des kopienhaft Wahrgenommenen allein befugt wäre, die wesentlichen Zusammenhänge, Bestimmungen etc. herauszuarbeiten. In Wirklichkeit ist dieser Prozeß viel komplizierter. Wenn Engels sagt, daß der Mensch mehr an den Dingen wahrnimmt, als der Adler, so handelt es sich darum, daß sein Auge sich daran gewöhnt hat, aus der extensiv wie intensiv unendlichen Erscheinungswelt bestimmte Merkmale der Gegenstände, ihrer Zusammenhänge, etc. unmittelbar visuell zu erfassen. Es erfolgt also schon in der Gesichtswahrnehmung eine Sichtung der widerspiegelten Außenwelt, eine Auswahl: ein verschärfter Sinn für bestimmte Merkmale, ein mehr oder weniger entschiedenes Vernachlässigen anderer, bis dahin, daß sie auch unmittelbar überhaupt nicht wahrgenommen werden. Art, Grad etc. einer solchen Auswahl ist gesellschaftlich-geschichtlich bedingt. Die Ausbildung von neuen Wahrnehmungsfähigkeiten ist oft mit Rückbildung anderer verknüpft. Ja, die Sinne des Menschen stellen geradezu Fragen an die Außenwelt; man denke an Akte wie Hinblicken, Hinhören, etc. Freilich wenn wir hier eine mechanische »Arbeitsteilung« zwischen Sinnlichkeit und Verstand abgelehnt haben, so soll damit nicht geleugnet werden, daß eine solche Beschaffenheit der menschlichen Sinne nur durch Aufspeichern und Ordnen von Erfahrungen (also auch durch Denken) zustandekommen kann. Das ändert aber am Ergebnis: an der von Engels geschilderten Fähigkeit der Sinne, ihrer reicheren und – was das Wesentliche betrifft – genaueren Aufnahmefähigkeit nichts. Die Konkretisierung dieser Frage wird uns im Späteren wiederholt beschäftigen. (Daß dieser Entwicklung bereits die tierische vorgearbeitet hat, scheint uns

ziemlich sicher. Ihre Behandlung hat aber mit unseren Problemen nichts zu tun.)

Die konkrete Rolle der Arbeit in diesem Prozeß besteht gerade darin, daß eine Arbeitsteilung unter den menschlichen Sinnen zustandekommt. Das Auge übernimmt verschiedenste Wahrnehmungsfunktionen des Tastens, der Hände, wodurch diese für die eigentliche Arbeit freigesetzt werden und sich nun ihrerseits höher entwickeln, weiter differenzieren können. So sagt Gehlen: »Das wichtigste Resultat der höchstverwickelten Kooperation der Tast- und Sehwahrnehmung ist zunächst die, daß die Sehwahrnehmung – und beim Menschen allein – die Erfahrungen der Tastwahrnehmung mit *übernimmt*. Die entscheidende Folge ist die doppelte: unsere Hand wird von Erfahrungsleistungen *entlastet*, also frei zu eigentlichen Arbeitsleistungen und zum Verwerten der entwickelten Erfahrungen. Und die gesamte Kontrolle der Welt und unserer Handlungen wird in erster Linie von der Sehwahrnehmung übernommen oder abgelöst.« Diese Funktion kann das Auge nur dadurch übernehmen, daß es lernt – im Sinne von Engels – in der visuell zugänglichen objektiven Wirklichkeit solche Merkmale wahrzunehmen, die unmittelbar und gewöhnlich außerhalb des Bereichs des »natürlichen« Sehens liegen. Gehlen stellt mit Recht fest, daß dabei Eigenschaften wie Härte oder Weiche, wie Gewicht etc. visuell wahrgenommen werden, daß man, um sie abzuschätzen nicht mehr an das Tasten zu appellieren braucht. Und ebenso ergeht es im Kontext der Anhäufung von Arbeitserfahrungen, im Laufe der Fixierung dieser Erfahrungen, ihres zur Gewohnheitwerdens in der Form von bedingten Reflexen bei anderen Sinnen¹.

So wenig wir im Allgemeinen die einzelnen Stufen dieser Entwicklung konkret verfolgen können, bei der Beziehung des primitivsten Menschen zu seinen Werkzeugen ergeben sich doch deutlich drei Etappen. Zuerst werden Steine von einer bestimmten Beschaffenheit für gewisse Verrichtungen ausgewählt, um nach dem Gebrauch wieder weggeschmissen zu werden. Später werden solche zum Gebrauch geeignete Steine (Faustkeil) nach ihrem Auffinden bereits aufbewahrt. Es bedarf einer langen Entwicklung bis solche Steinwerkzeuge bereits hergestellt werden, zuerst als Nachahmungen ihrer vorgefundenen geeigneten Originale, was sich wieder langsam allmählich zur Differenzierung der Werkzeuge weiterbildet¹.

Dieser Prozeß, der zugleich der des Zusammenwirkens der Menschen in der Arbeit, der der Entstehung der kollektiven Arbeit ist, zeigt vor allem das Anwachsen der Vermittlungen. Natürlich ist bereits auf der primitivsten Stufe der Arbeit das Einschalten einer Vermittlung zwischen Bedürfnis und Bedürfnisbefriedigung vorhanden. Es ist jedoch noch mehr oder weniger zufälligen Charakters. Das Zurückweichen der Zufälligkeit beginnt freilich schon hier, denn die bloße, wenn auch provisorische wieder fallengelassene Auslese der geeigneten Werkzeuge hat bereits eine, obwohl höchst primitive, mangelhafte, dem Zufall des Findens unterworfenen, Überwindung der Zufälligkeit zur objektiven, anfangs freilich wenig bewußten Grundlage. Natürlich wird damit, wie auch auf höchstentwickelter Stufe, keineswegs die objektive Zufälligkeit in den Naturzusammenhängen aufgehoben. Es zeigt sich vielmehr, daß die menschliche Erkenntnis, die Arbeit durch stufenweises Durchschauen der wichtigen Sachbestände sich allmählich zur Erkenntnis der objektiven Gesetzmäßigkeit, Notwendigkeit durchdringt. Die Naturschranke der unbekannten Gesetzmäßigkeit, die sich für das Subjekt als undurchdringliches Dickicht der Ununterscheidbarkeit von Notwendigkeit und Zufälligkeit äußert, beginnt sich – sehr langsam – zu lichten. Jedoch erst im selbstverfertigten Werkzeug, in der Differenzierung der Werkzeuge je nach Arbeitsziel tritt zum erstenmal in der Geschichte der Menschheit die Tendenz, den Zufall zu überwinden klar hervor, zeigt sich zum erstenmal die Freiheit als erkannte Notwendigkeit¹. Allerdings auch hier nur auf dem Niveau des Alltagsdenkens. D. h. so, daß die Tendenz zum faktischen Überwinden der Zufälligkeit in der Praxis verwirklicht wird, aber – gerade wegen der unmittelbaren Verknüpftheit von Denken und Praxis im Alltag – ohne daß dieser Zusammenhang als solcher bewußt werden müßte. Auch dazu ist eine höhere Stufe der Verallgemeinerung der Erfahrungen, eine Erhebung über das Alltagsdenken unerlässlich. Immerhin sind wenigstens die Keime solcher Verallgemeinerungen da. Man könnte sagen: die Verallgemeinerung ist an sich da, als unbewußt gebliebenes Bedürfnis; sie muß »nur« noch in ein erkanntes Für uns verwandelt werden. Aber dieses »Nur« bezeichnet oft Entwicklungen von Jahrhunderten, Jahrtausenden. Die komplizierteren weltanschaulichen Folgen, die solche auch auf höheren Niveau sich wiederholenden Entwicklungen von Zufälligkeit zur Notwendigkeit zeigen, werden wir später ausführlich behandeln.

Hier muß in erster Reihe der Zusammenhang der Vermittlungen mit diesem

Erkenntnisprozeß der objektiven Wirklichkeit hervorgehoben werden. Denn erst dadurch entsteht jene besondere Unmittelbarkeit des menschlichen Alltagslebens, eine Unmittelbarkeit, deren Basis auch im primitivsten Stadium der Menschheitsentwicklung, das von den Menschen selbst entdeckte und nachgebildete System von Vermittlungen vorstellt. Ernst Fischer hat sehr richtig darauf hingewiesen, daß eine so wichtige, so elementar scheinende Korrelation wie die Subjekt-Objekt-Beziehung in diesem Prozeß der Entwicklung der Arbeit entstanden ist. Seine Ausführungen scheinen uns so wichtig, daß wir sie hier ausführlich zitieren müssen: »Durch den Gebrauch von Werkzeugen, durch den kollektiven Arbeitsprozeß hat sich ein Lebewesen aus der Natur herausgelöst, im vollen Sinne des Wortes *herausgearbeitet*; zum erstenmal tritt ein Lebewesen, der Mensch, der gesamten Natur als tätiges Subjekt gegenüber. Ehe der Mensch sich selber zum *Subjekt* wird, wird die Natur ihm zum *Objekt*. Ein Naturgegenstand wird zum Objekt nur dadurch, daß er zum Arbeitsgegenstand oder zum Arbeitsmittel wird; *nur durch die Arbeit entsteht eine Subjekt-Objekt-Beziehung*. In jedem unmittelbaren, unvermittelten Stoffwechsel kann man wohl kaum von einer solchen Beziehung sprechen; der Sauerstoff und Kohlenstoff sind im Prozeß der Assimilation und Dissimilation keineswegs Objekte der Pflanze, und auch in der Vereinigung des Tieres mit seiner Beute, mit dem Stück Welt, das es frißt, kann man bestenfalls ein erstes, flüchtiges Aufdämmern einer Subjekt-Objekt-Beziehung feststellen; im Wesen unterscheidet sich dieser Stoffwechsel nicht von jeden anderen. Erst im *vermittelten* Stoffwechsel, im Arbeitsprozeß entsteht eine echte Subjekt-Objekt-Beziehung, die Voraussetzung jedes Bewußtseins ist. Die Loslösung aus der Natur, die Entfremdung und Subjektivierung des Menschen vollzieht sich nur allmählich in einer langwierigen widerspruchsvollen Entwicklung. Der werdende und auch noch der primitive Mensch sind weitgehend naturverbunden, die Grenze zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Mensch und Umwelt ist lange Zeit fließend, unbestimmt, unmarkiert, und die strenge Scheidung von ›Ich‹ und ›Nicht-Ich‹ ist eine außerordentlich späte Form des menschlichen Bewußtseins.«¹

All dies widerspiegelt sich in der Sprachentwicklung, wobei freilich zugleich zu bemerken ist, daß es sich keineswegs um eine Passivität des bloßen Reflektiertwerdens handelt, daß die Sprachentwicklung vielmehr eine aktive Rolle in diesem Prozeß spielt. Diese Aktivität gründet sich auf die Untrennbarkeit von Sprache und Denken; die sprachliche Fixierung von Verallgemeinerungen der Erfahrungen beim Arbeitsprozeß ist ein wichtiges Vehikel nicht nur für ihre Aufbewahrung, sondern auch – gerade auf Grund des eindeutigen Festhaltens – für ihre Höherentwicklung und Weiterentfaltung. Der wichtigste Schritt in dieser Richtung ist der von der Vorstellung zum Begriff. Denn ohne Frage haben bereits die höheren Tiere bestimmte, mehr oder weniger deutliche Vorstellungen über ihre Umwelt. Aber erst mit dem sprachlichen Ausdruck wird das ausgedrückte, das fixierte Abbild der Gegenstände, Vorgänge etc. der Außenwelt von seinem unmittelbar auslösenden objektiven Anlaß abgehoben und allgemein verwendbar gemacht. Im einfachsten, konkretesten Wort steckt bereits eine Abstraktion; es drückt ein Merkmal des Gegenstandes aus, wodurch ein ganzer Komplex von Erscheinungen zur Einheit synthetisiert oder sogar einer höheren Einheit subsumiert wird (was stets einen vorangegangenen Prozeß der Analyse voraussetzt). Dadurch hat sich das einfachste, das konkreteste Wort in einer ganz anderen Weise von der unmittelbaren Gegenständlichkeit distanziert, als dies für die höchstentwickelte Vorstellung der höheren Tiere möglich ist. Denn erst durch diese Erhöhung der Vorstellung auf das Niveau der Begriffe kann sich das Denken (die Sprache) über die unmittelbare Reaktion auf die Außenwelt, über das bloß vorstellungsmäßige Wiedererkennen zusammengehöriger Gegenstände, Gegenstandskomplexe erheben. Die – freilich relative – Freiheit des Handelns, besser gesagt die vernünftige Auswahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten bedeutet ein ständig bereichertes Beherrschen der objektiv vorhandenen Vermittlungen. Durch das Schaffen des Begriffs in Denken und Sprache verliert die Reaktion auf die Außenwelt immer stärker ihre ursprüngliche, anlaßgebundene, rein spontane Unmittelbarkeit. Dazu kommt, daß die Vorgänge im Innenleben des auf die Umwelt so reagierenden Subjekts erst durch den Begriff in ihrer Eigenart, in ihrer Besonderheit und Differenziertheit erkannt, für das Subjekt bewußt gemacht werden können, wodurch erst die obengeschilderte Subjekt-Objekt-Beziehung entsteht.

Die Entstehung des Selbstbewußtseins setzt eine bestimmte Höhe des Bewußtseins über die objektive Wirklichkeit bereits voraus und kann sich nur im Prozeß, in Wechselwirkung mit diesem entfalten. Wenn wir aber diesen Prozeß in seiner wahren Beschaffenheit begreifen wollen, dürfen wir nie ver-

gessen, daß das Alltagsleben, Übung und Gewohnheit in der Arbeit, Tradition und Sitte im Zusammenleben und Zusammenwirken der Menschen, Fixieren dieser Erfahrungen in der Sprache zugleich dahin wirken: die eroberte Welt der Vermittlungen in eine neue Welt der Unmittelbarkeit zu verwandeln. Diese Tendenz ist einerseits die Wegeröffnung für die weitere Eroberung der Wirklichkeit. Denn indem das bisher Errungene zum selbstverständlichen Besitz wird, indem jene Anstrengungen, die dazu nötig waren, durch Gewöhnung etc. diesen Charakter einer Unmittelbarkeit erhalten, entstehen neue Zusammenstöße mit der noch nicht aufgehellten objektiven Wirklichkeit, mit den subjektiven Anschauungen, Vorstellungen und Begriffen der Menschen, tendenziell auf einem immer höheren Niveau; sie stimulieren zum Aufdecken von Zusammenhängen, von Gesetzmäßigkeiten, die bis dahin unbekannt geblieben sind. Hier entstehen Erfüllungen, die immer neue Bedürfnisse nicht nur nach Ausbreitung, sondern nach Vertiefung und Verallgemeinerung erwecken. Andererseits jedoch – und darin spielt die Sprache, ebenso wie im eben erwähnten Komplex eine entscheidende Rolle – kann ein jedes Fixieren bis zum Gewohnheitswerden eine konservierende, das Weiterschreiten hemmende Funktion erhalten; wir erinnern nochmals an die Beobachtung Pawlows darüber, daß das zweite Signalsystem der Sprache auch eine schädliche Entfernung des Menschen von der objektiven Wirklichkeit hervorbringen kann, nämlich nicht bloß die unerläßliche Distanzierung von auslösenden Anlaß, sondern auch als Steckenbleiben bei der zur neuen Unmittelbarkeit gewordenen, von den Gegenstandsbeziehungen relativ losgelösten Welt der Sprache. Diese Dialektik liegt jedem Widerstreit zwischen Altem und Neuem zugrunde, sowohl in Wissenschaft und Kunst wie im Alltag.

Die Sprache ist also gleichzeitig Spiegelbild und Vehikel solcher komplizierten, widerspruchsvollen, ungleichmäßigen Entwicklungstendenzen in der menschlichen Herrschaft über die objektive Wirklichkeit. Bei aller Zickzackartigkeit dieser Bewegungslinien sind aber die nach Vorwärts weisenden unzweifelhaft die herrschenden, selbstredend nur im weltgeschichtlichen Maßstab. Denn die Herrschaft des zweiten Signalsystems in Arbeit und Sprache macht aus der bloßen Anpassung an ein gegebenes Naturmilieu bei den Tieren eine ununterbrochene, gesellschaftlich determinierte Umwandlung dieser Umwelt und mit ihr die der Struktur der wandelschaffenden Gesellschaft und ihrer Mitglieder. In dieser Bewegung selbst, in der durch sie bedingten Reproduktion der Gesellschaft, ihrer Struktur auf einer höheren Stufenleiter ist das Prinzip in der Tendenz zur Höherentwicklung implizite enthalten (im Gegensatz zur im wesentlichen stationären Reproduktion der Tierarten). Natürlich kann hier nur von einer Tendenz die Rede sein. In der historischen Wirklichkeit gibt es wiederholt Fälle der Erstarrung, des Niedergangs oder sogar des Untergangs. Daraus folgt jedoch bloß eine Vielartigkeit und Ungleichmäßigkeit der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung, keineswegs eine Ausschaltung der Tendenz zur Höherentwicklung, und zwar auch in der Richtung auf qualitativ höheres als die Zustände des jeweiligen Ansatzes.

Ohne hier auf die Details der Sprachentwicklung auch nur andeutend eingehen zu können, muß doch kurz bemerkt werden, daß die Entwicklung der Sprache die oben geschilderte Doppelbewegung, das durch Verallgemeinerung erreichte Überwinden der Schranken der jeweiligen Unmittelbarkeit und das Rückverwandeln des so Erreichten in eine neue Unmittelbarkeit höherer Potenz, umfassenderen, differenzierteren Charakters genau zum Ausdruck bringt. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß die primitiven Sprachen einerseits keine Gattungsbezeichnungen besitzen, andererseits und gleichzeitig für jede Differenz in den Gegenständen und den Vorgängen eigene Ausdrücke haben. Levy Brühl bringt dafür zahlreiche Beispiele; wir führen nur eines an: »In Nordamerika haben die Indianer eine Anzahl von Ausdrücken, deren Genauigkeit man fast wissenschaftlich nennen könnte, für die verschiedene Wolkenbildungen, für die charakteristischen Merkmale der Physiognomie des Himmels, die gar nicht zu übersetzen sind. Man würde in den europäischen Sprachen vergebens entsprechendes suchen. Die Gibbeways z. B. haben für die Sonne, die zwischen zwei Wolken durchscheint, einen besonderen Namen . . . Auch für die kleinen blauen Flecken, die man manchmal zwischen zwei dunklen Wolkeln am Himmel sieht. – Die Klamath-Indianer haben kein Gattungswort für Fuchs, Eichhörnchen, Schmetterling, Frosch; aber jede Art von Füchsen etc. hat ihren besonderen Namen. Die Substantiva der Sprache sind unübersehbar.«¹ So sind dual, trial, quadrial aus den entwickelteren Sprachen allmählich ausgestorben; so haben – wieder nach Levy Brühl – die Papuas der Kiwai-Insel für Wirkung eine ganze Reihe von Suffixen um die Unterschiede auszudrücken, ob zwei auf viele, zwei auf drei, drei auf zwei in Gegenwart oder Vergangenheit etc. diese ausüben¹.

Für uns ist an dieser Entwicklung bemerkenswert, daß derartige, Konkret-

heiten widerspiegelnde Sprachformen immer mehr aus der Sprache verschwinden, um den viel allgemeineren Gattungswörtern den Platz zu überlassen. Muß aber dadurch die Fähigkeit der Sprache, jeden konkreten Gegenstand konkret zu bezeichnen, unmißverständlich erkennbar zu machen, verloren gehen? Wir glauben, daß solche, oft geäußerte romantische Vorstellungen dem Wesen nach falsch sind. Freilich verliert jedes Wort, je mehr es sich einem Gattungsbegriff annähert, an sinnlich naher, unmittelbarer Konkretheit. Man vergesse aber nicht, daß in unserer sprachlichen Beziehung zur Wirklichkeit der Satz eine immer größere Bedeutung erhält, daß komplizierte syntaktische Verbindungen der Worte immer stärker ihren Sinn im konkreten Anwendungszusammenhang bestimmt, daß sich immer verfeinerte Sprachmittel ausbilden, um konkrete Gegenstandsbeziehungen durch das Verhältnis der Worte zueinander im Satze sinnfällig zu machen. In dieser Sprachentwicklung spiegelt sich also der früher philosophisch analysierte Prozeß des Hinausgehens über eine primitivere Unmittelbarkeit und zugleich das Fixieren des Ergebnisses in einer neuen komplizierteren Unmittelbarkeit. Dabei enthält die steigende Verallgemeinerung in den einzelnen Worten, die Kompliziertheit der Verbindungen und Beziehungen im Satzbau ohne Frage auch eine – unbewußte – Tendenz sich über die Unmittelbarkeit des Alltagsdenkens zu erheben.

Diese letztere Tendenz zeigt sich auch darin, daß die hier in ihren allgemeinsten Zügen geschilderte Sprachentwicklung eine unbewußte ist. Der Ausdruck unbewußt bedarf unter den gegenwärtigen Verhältnissen einer terminologischen Aufklärung. Es kann nicht die Absicht dieser Betrachtungen sein, sich auf eine Polemik mit den wüsten Mystifikationen der sogenannten »Tiefenpsychologie« einzulassen. Diese verdunkeln das Wesen des Unbewußten auch dort, wo es wirklich vorhanden und wirksam ist. Denn es ist sicher, daß eine große Reihe der Denkprozesse, der Empfindungsentwicklungen etc. nicht in wachen Bewußtsein der Menschen abläuft, daß außerordentlich häufig nur die Ergebnisse nicht bewußter Bewegungen mehr oder weniger plötzlich ins Bewußtsein treten. Es genügt auf Phänomene wie Einfälle, Eingebungen etc. hinzuweisen, um den unmittelbaren Tatbestand klar vor sich zu haben. Viele modernen Psychologen und Philosophen sind auch bestrebt daraus, z. B. aus der sogenannten Intuition unerlaubt weitgehende Konsequenzen zu ziehen, vor allem durch eine starre Entgegensetzung von Intuition und bewußtem Denken, wobei jenes stets eine – erkenntnistheoretische – Präponderanz erhält. Es wird aber dabei der innige Zusammenhang beider außer Akt gelassen. Die Tatsache, daß die Intuition inhaltsgemäß eine bewußt angefangene Denkoperation abzuschließen pflegt, bietet sich so dar, daß dem betreffenden Menschen die Zwischenglieder seines eigenen Denkens nicht bewußt werden; allerdings können diese, was den Gedankengehalt betrifft, nachträglich immer bewußt gemacht werden. Diese und ähnliche seelische Erscheinungen weisen deutlich darauf hin, daß der Ablauf des Seelenlebens aus einer ununterbrochenen Wechselwirkung bewußter und nicht bewußter Prozesse besteht. Sogar wenn wir sagen, daß etwas im Gedächtnis aufgespeichert vorliegt, handelt es sich nicht um ein mechanisches Konservieren etwa früherer Gedanken. Diese unterliegen vielmehr einerseits ununterbrochenen Wandlungen, Verschiebungen, Umfärbungen etc. andererseits stehen sie dem Menschen eshr oft nicht automatisch, nach Belieben zur Verfügung; man vergißt manchmal längst Erworbenes, gerade, wenn es am nötigsten wäre, zuweilen tauchen ungewollt, ja das Gegenwärtige störend, in Vergessenheit geratene Erinnerungen auf etc. Alldies zeigt deutlich, daß im Gehirn des Menschen und demzufolge in seinem Denken, Empfinden etc. sich Prozesse abspielen, in denen bewußte und nicht bewußte Elemente und Tendenzen ununterbrochen ineinander übergehen; ihre bewegte Einheit macht erst die Totalität des seelischen Lebens aus. Die Gesetzmäßigkeit dieser Prozesse sind noch weitgehend unerforscht, vor allem, weil die ihnen zugrundeliegenden physiologischen Tatsachen nur höchst partiell aufgedeckt sind. Die Mythen, die daraus entspringen, daß eventuell wichtige Teilmomente, wie z. B. die Sexualität, als alles bewegende Kräfte fetischisiert und in einem metaphysischen Gegensatz zum bewußten Leben gebracht werden, können uns hier nicht interessieren, da sie unsere Betrachtungen sehr wenig berühren. Die ästhetischen Folgerungen, die etwa aus Freud oder Jungs Psychologie gezogen werden, sind derart exzentrisch, unfundiert und abwegig, daß eine Diskussion mit ihnen völlig unfruchtbar bleiben müßte.) Wir haben diesen Problemkomplex nur darum überhaupt gestreift, weil seine sachliche Wirklichkeit für die Psychologie im allgemeinen sehr groß ist. Wir werden zwar später auf bestimmte spezifisch psychologische Grundlagen des ästhetischen Verhaltens näher eingehen müssen, diese haben aber mit dem Gegensatz bewußt-unbewußt wenig zu tun.

Wenn wir nun diesen Gegensatz vom Standpunkt unserer Probleme etwas eingehender betrachten, so zeigt sich, daß der Begriff des Unbewußten mit

dem bisher ins Auge gefaßten wenig zu tun hat: es handelt sich für uns primär um eine gesellschaftliche Kategorie, nicht um eine psychologische im eigentlichen Sinne. Unter bewußter Produktion verstehen wir vor allem ein inhaltliches Problem: ob und wie weit der jeweilige Inhalt des Bewußtseins (und demzufolge auch seine Formen) mit der objektiven Wirklichkeit übereinstimmen, ob und wie weit der Gegenstand und das Verhalten zu ihm vom Bewußtseins angemessen reproduziert worden ist. Der eigentliche Gegensatz ist also weniger der von bewußt und unbewußt, eher das Verhältnis des richtigen Bewußtseins zum falschen. (Wobei selbstredend wie dies schon Hegel in seiner »Phänomenologie« erkannt hat, dieser Gegensatz ein relativer, und zwar eine gesellschaftlich-geschichtlich relativierter ist.) Engels hat dies in einem Brief an Franz Mehring sehr genau bestimmt: »Die Ideologie ist ein Prozeß, der zwar mit Bewußtsein vom sogenannten Denker vollzogen wird, aber mit einem falschen Bewußtsein. Die eigentlichen Triebkräfte, die ihm bewegen, bleiben ihm unbekannt . . . Er bildet sich also falsche oder scheinbare Triebkräfte ein.«¹ Das, was man heute sehr oft – und oft sehr »tiefsinnig« – als unbewußt bezeichnet, vollzieht sich gerade psychologisch angesehen zumeist bewußt, jedoch mit einem falschen Bewußtsein, d. h. der subjektiven Bewußtheit über den unmittelbaren Vorgang entspricht ein objektiv falsches Bewußtsein über den wirklichen Tatbestand, über die wahre Tragweite dessen, was unmittelbar-praktisch vollzogen wurde. Die Unbewußtheit des Denkens ist dementsprechend für uns historisch-soziales Phänomen. Es sind gesellschaftlich-geschichtliche Motive, die darüber entscheiden, ob und wie weit ein richtiges oder falsches Bewußtsein, d. h. eine bewußte oder unbewußte gesellschaftliche Tätigkeit entsteht. Damit wird zugleich die Prozeßartigkeit dieses Phänomens angedeutet. Prinzipiell kann in jedem falschen Bewußtsein – historisch-sozial betrachtet – die Tendenz zu einem bloß noch nicht richtigen Bewußtsein enthalten sein; es gibt natürlich auch Fälle in denen ein falsches Bewußtsein notwendig in einer Sackgasse mündet. Die Entwicklung der Menschheit verwandelt immer wieder im Laufe der Eroberung der Wirklichkeit Falschheiten in Richtigkeiten um. Freilich – und darin drückt sich die ungleichmäßige, nicht evolutionär geradelinige, sondern widerspruchsvolle Entwicklung aus – wird zuweilen auch Richtiges in Falsches rückverwandelt, allerdings meistens nicht im Sinne eines einfachen Restituierens der alten Falschheit, sondern so, daß der inegale Fortschritt neue Irrungen in der Widerspiegelung der Wirklichkeit hervorbringt (Frühmittelalter und Antike).

Mit diesem Prozeß, dessen saeculares Wesenszeichen das noch – nicht der Richtigkeit des Bewußtseins ist, in welchem das – relativ – Richtige gemeint und intentioniert ist, wenn es auch nie wirklich erreicht wird, läuft parallel mit dem schon öfter hervorgehobenen Fixieren der Erfahrungen, das seinerseits bewußte Akte ununterbrochen zu spontan unbewußten macht. Das anfangs Bewußte verwandelt sich, gerade dadurch, daß es zum Bestandteil der alltäglichen gesellschaftlichen Praxis wird, zu einem nicht mehr Bewußten (zweite reale Bedeutung des Unbewußten). Auch hier handelt es sich um reale, feststellbare Tatsachen der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung, keineswegs um eine »Sondermeinung« der Marxisten. Die moderne bürgerliche Psychologie hat freilich die Tendenz, die Rolle der Bewußtheit in der menschlichen Praxis herabzusetzen und das dadurch entstandene Vacuum mit einem mystifizierten »Unbewußten« zu bevölkern. Jene moderne Anthropologie jedoch, die auf dem Boden der echten Tatsachen und ihrer unbefangenen Analyse steht, protestiert dagegen. So z. B. Gehlen. Er kritisiert die Thesen Deweys »von dem nur episodischen Charakter des Bewußtseins« und beschreibt richtig die wirkliche Sachlage: »Ich denke dagegen, daß es bei Menschen kein bewußtloses Dasein gibt, sondern nur bewußtlos gewordenes: Gewohnheiten, die mühsam aus Widerständen herausentwickelt wurden, und nun in die entscheidende neue Funktion eintreten, die *Basis* eines *entlasteten*, höheren, aber wieder bewußten Verhaltens zu werden.«¹

Dazu muß noch bemerkt werden, daß diese Art von Unbewußtheit, die wir mit dem Terminus »Gewöhnung« zu bezeichnen pflegen, keineswegs etwas Angeborenes ist, sondern das Produkt einer langen, oft systematischen gesellschaftlichen Praxis. Die Übung (das Training) ist zum Beispiel nichts anderes als ein Verfahren, bestimmte Bewegungen, Verhaltensweisen etc. so stark einzuüben, daß sie, falls die objektive Wirklichkeit eine derartige Reaktion erfordert, ohne jede bewußte Einstellung oder Anstrengung realisiert werden können. Schon die Spiele der höheren Tiere, der Flugunterricht und die Flugübungen junger Vögel zeigen eine solche Wesensart. Das Spiel der Kinder unterscheidet sich von diesen darin, daß es auf eine derart gesteigerte Variierung der Bewegungen, Verhaltensweisen etc. eingestellt ist, daß daraus bereits ein qualitativer Unterschied entsteht. Man denke bloß an die so viel-

fältigen, zur Gewohnheit gewordenen Reagierungsarten, die den Komplex der sogenannten guten Manieren ausmachen, obwohl deren Ziel ebenfalls das Erreichen eines »unbewußten« gewohnheitsmäßigen Funktionieren im gesellschaftlichen Leben ist.

Die Voraussetzung einer solchen Einübung ist, daß deren Subjekt sich »in gesicherter und müheloser Lage« befinde¹. Das ist bei dem Tier nur in der frühesten Jugend der Fall. Die größere Differenziertheit und Beweglichkeit der Gewöhnung, ihre potentielle Anpassung an verschiedene und unerwartet wechselnde neue Situationen unterscheidet vor allem die Frühentwicklung des Kindes von der des jungen Tieres. Damit wird aber auch die Fähigkeit des Neuzulernens im zentralen Nervensystem ausgebildet. Die später entstehenden Gewohnheiten werden vom Arbeitsprozeß, von den verschiedenen Formen des menschlichen Zusammenlebens, von der Schule etc. geschaffen. Ein Teil dieser fixiert bloß Gewohnheiten, als nicht mehr bewußte Grundlagen des Handelns für Reaktionsarten, die bereits zum Gemeingut des Menschengeschlechts geworden sind. (Bei den in Freiheit lebenden Tieren ist dies die Regel; vom Niveauunterschied brauchen wir nicht mehr zu reden.) Teils handelt es sich aber um das zur-Gewohnheit-machen neuer, zumindest gesteigerter Fähigkeiten des Menschen. Der Arbeitsprozeß macht nicht nur ein bereits errungenes Niveau zur Gewöhnung, sondern schafft zugleich im arbeitenden Menschen die Bedingungen sein Niveau zu erhöhen; das Trainieren im Sport, das Üben in verschiedenen Künsten haben eine derartige Tendenz. (Diese letzteren haben keine Analogie bei den Tieren; nur unter besonderen Umständen kann bei höheren Haustieren etwas entfernt Ähnliches entstehen, aber auch den sich hier zeigenden Ansätzen sind so deutliche Schranken gezogen, daß der Unterschied entscheidend bleiben muß, als die Konvergenz.) Ohne hier auf die Frage dieser Form des »Unbewußten« näher eingehen zu können, sei nur kurz bemerkt, daß in der Regel eine Verhaltensweise durch Gewöhnung, Übung etc. darum unbewußt wird, um dem Bewußtsein seinen freieren Spielraum in entscheidenden Fragenkomplexen zu geben; so dient die Gewöhnung durch Training im Sport dazu, daß der betreffende Mensch im Wettbewerb sein Bewußtsein ausschließlich auf die richtige Taktik zum Erzielen des Erfolges konzentrieren könne etc. Mit dem »Unbewußtwerden« wird also der Spielraum der Bewußtheit nicht eingeengt, sondern erweitert. (Daß auch hier jene allgemeine dialektische Widersprüchlichkeit wirksam ist, nach welcher die Gewöhnung – etwa zur starren Routine geworden – die bewußte Weiterentwicklung hemmt und nicht fördert, ist selbstverständlich, braucht jedoch in diesem Zusammenhang nicht eingehend untersucht werden.)

Um nun auch bei diesem zweiten Typus des »Unbewußten« zur Frage des richtigen und des falschen Bewußtseins zurückzukehren, muß gesagt werden, daß die oben angedeutete Dialektik des Richtigen und Falschen sich selbstredend auch auf diesen zweiten Prozeß bezieht. Das Festhalten des einst bewußt Eroberten durch Einübung, Gewöhnung, Tradition etc. kann abstrakt angesehen falsche Feststellungen und Begründungen ebenso fixieren, wie richtige; dabei muß freilich die Relativität der Einzelsvorgänge und die Hauptlinie der Fortschrittlichkeit des ganzen stets im Auge gehalten werden; wenn eine menschliche Gemeinschaft über die Wirklichkeit ausschließlich falsche Vorstellungen hätte, würde sie unfehlbar rasch zugrundegehen. Jedoch falsche Bewußtsein muß mithin auch gewisse Elemente der Richtigkeit enthalten, auf primitivster Stufe stärker in der Widerspiegelung der Gegenstände, Vorgänge und Verknüpfungen selbst, als im Versuch, sie zu erklären, auf den Begriff zu bringen, ihre Gesetzmäßigkeit zu erfassen.

Aus alledem erhellt es sich, daß das Moment der Unbewußtheit im Alltagsleben der Haupttendenz nach stärker zu sein pflegt, als etwa in der Wissenschaft. (Obwohl – ideologisch angesehen – keine entwickelte wissenschaftliche Arbeit möglich ist ohne »Unbewußtmachen« einer ganzen Reihe von technischen Hilfsmaßnahmen.) Die spontan unmittelbare »Unbewußtheit« des Alltagslebens – sie dominiert im zweiten hier beschriebenen Prozeß – ist also als solches ein gesellschaftliches Phänomen. Den auslösenden Anlaß mögen in unzähligen Fällen psychologisch klar bewußte individuelle Akte bilden, jedoch indem sie zum allgemein gesellschaftlichen Besitz werden, werden sie im oben angegebenen gesellschaftlichen Sinn unbewußt, und zwar nicht nur vom Standpunkt der allgemein gesellschaftlichen Praxis, sondern auch von dem der einzelnen Individuen, die sie nunmehr vollbringen. Diese Feststellungen beziehen sich in prägnanter Weise auf die Sprache gerade wegen ihres gesamtgesellschaftlichen Charakters. Die Unbewußtheit der Sprachentwicklung (in beiden hier zitierten Bedeutungen) zeigt sich am deutlichsten, wenn die Umgangssprache die Sprache im eigentlichen Sinn mit spezifischen Arten ihres Gebrauchs, z. B. mit dem Schaffen einer wissenschaftlichen Terminologie verglichen wird. Natürlich ist letzteres streng genommen keine eigene Sprache;

sie ist in der allgemeinen Syntax und im generellen Wortschatz fundiert, von diesen getragen, die bewußte Neubildung bezieht sich auf enge Intermundien innerhalb der eigentlichen Sprache. Jedoch die Entwicklungsart eines solchen partiellen Ausschnitts ist auch geeignet Unmittelbarkeit und Spontanität der eigentlichen Sprachentwicklung zu beleuchten. Ihre Befruchtung durch diese oder z. B. durch einzelne Dichter beweist nichts dagegen; denn so weit auf die Wirkung eine allgemeine Aneignung erfolgt, unterscheidet sie sich in nichts von der normalen und alltäglichen. Es zeigt sich bloß, was wir auf anderen Gebieten bereits angedeutet haben, daß die Sphären der ausgesprochenen Objektivationen sich auch in ihrer Entstehungs- und Wirkungsweise von der des Alltags abheben, ihre Spontanität überwinden. Dabei bleibt – mit bestimmten Modifikationen – der Zusammenhang und Gegensatz von richtigen und falschen Bewußtsein auch hier in Geltung.

Damit ist jedoch, wie wir ebenfalls zu zeigen versucht haben, der gemeinsame Boden keineswegs annulliert. Wir können dies wieder in der Hauptfunktion der Sprache, im Benennen der äußeren und inneren Gegenstände deutlich sehen. Wieder: Bedürfnis und Erfüllung erwachsen ursprünglich aus dem Arbeitsprozeß. Wenn Engels über die Entstehung der Sprache richtig sagt: »Die werdenden Menschen kamen dahin, daß sie einander *etwas zu sagen* hatten«¹, so ist dieser zu sagende Inhalt ohne Frage primär aus dem Arbeitsprozeß herausgewachsen; erst hier wird sowohl für Gegenstand wie für Handlungsweise aus der bloßen Vorstellung ein Begriff und dieser kann nur dann im Bewußtsein festgehalten werden, wenn er einen Namen erhält. Dadurch, daß die Sprache auch den Anschauungen und Vorstellungen Namen gibt, erhebt sich auch diese auf ein höheres Niveau der Bestimmtheit und Eindeutigkeit, als ihr Vorkommen bei den höheren Tieren erreichen kann. Anschauung und Vorstellung in steter dialektischer Beziehung zum Begriff, im ständigen Aufstieg zu ihm und Abstieg von ihm, müssen etwas qualitativ anderes werden, als sie ursprünglich, ohne diese Bewegung waren. Man kann deshalb die Bedeutung des Benennens für das geistige Leben der Menschen nicht hoch genug schätzen: es reißt das Neue Vehement aus dem bisherigen Dunkel in die Bewußtheit. Und auch wenn das benennende Wort durch Gewöhnung fixiert wird, wenn sein Gebrauch deshalb den Schock des Bewußtwerdens verliert, wenn die allmähliche Eroberung der Wirklichkeit durch die – in unserem Sinne unbewußt wirksam gewordene – gesellschaftliche Bewußtheit weit fortgeschritten ist, bleibt freilich mit sehr geänderten, herabgeminderten Gefühlsakzent etwas von dieser frühen Schockartigkeit des Benennens aufbewahrt. Darauf, daß die Dichtung ununterbrochen mit der Erschütterung der ichtigen Namensgebung arbeitet, kommen wir in konkreteren Zusammenhängen später noch ausführlich zurück. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß es sich dabei, je entwickelter die Zustände sind, desto seltener, einfach um die Benennung unbekannter Gegenstände oder objektiver Zusammenhänge handelt, sondern zumeist darum, daß die Beziehungen der Menschen zu den Gegenständen etc. ihrer Umwelt, die durch Gewohnheit selbstverständlich, in bewußter Weise unmerklich geworden sind, durch die Dichtung »plötzlich« in neuer Beleuchtung, im neuen gegenständlichen Verhältnis zum Menschen erscheinen. Das Benennen wächst, oft unmerklich in Bestimmung um. Diese Struktur ist an sich schon im primitiven Benennen implicite enthalten, erlangt jedoch mit der bewußtseinsmäßig immer größeren Eroberung der Wirklichkeit qualitativ neue Nuancen. Ein solches »Plötzlich« erhält durch die dichterische Sprache eine oft schockartige Wirkung, dahinter steckt jedoch so gut wie immer ein Kampf des Alten mit dem Neuen, das unerwartete Bewußtwerden von bis dahin kapillarisch sich entwickelnden neuen Beziehungen der Menschen zu ihrer gesellschaftlich-geschichtlich verwandelten Umwelt. Hinter jeder solchen Formwirkung steht also ein Moment der inhaltlichen Veränderung als deren entscheidende Substanz. Darum müssen solche Effekte naturgemäß auch im Alltagsleben auftauchen; sie bilden die inhaltliche Grundlage für solche dichterische Ausdrucksweisen. Tolstoi beschreibt einen solchen Fall sehr schön in »Anna Karenina«. Konstantin Levin gibt im Gespräch eine für seine Partnerin überraschende Definition der neueren französischen Malerei. Anna lacht und sagt: »Ich lache, wie man lacht, wenn man ein sehr ähnliches Bildnis erblickt.«

Hier ist sowohl das Fortleben der Wichtigkeit der Benennung sichtbar, wie zugleich die praktische und deshalb gefühlsmäßige Abschwächung ihrer Wirkung. Bei den Griechen war dieser Zusammenhang noch viel stärker vorhanden (man denke an Platons »Kratylos«). Bei den primitiven Völkern, wo dieser Akt die erste Eroberung der Wirklichkeit nicht nur begleitet und zum Ausdruck bringt, sondern unmittelbar mitenthält, müssen die Gefühlsakzente qualitativ mächtiger werden. Und noch darüber hinaus – da, je

primitiver eine Gesellschaft ist, desto weniger in ihr Objektivationen entwickelt sein können – kann sich die mit der Benennung gewonnene neue Erkenntnis der Wirklichkeit nicht in ein längst ausgebildetes und erprobtes Objektivationssystem organisch einfügen. Bei der gesellschaftlich-vitalen Notwendigkeit, nicht bei der Benennung von Einzelkomplexen stehen-zubleiben, sondern diese mit einander in Zusammenhang zu bringen, müssen auch auf bereits sehr anfänglichen Stufen gewisse Objektivationssysteme, die auch diese Funktion erfüllen, zustandekommen. Negativ sind diese durch innere Dürftigkeit und äußerst mangelhafte Fundiertheit in der Widerspiegelung der Wirklichkeit charakterisiert. Positiv dadurch, daß sie die Gefühlsbetontheit jenes Schocks, den die Benennung hervorruft, mit allen geistigen Folgen in sich aufnehmen müssen. Daher die so starkbetonte Rolle, die die Namensgebung auf der magischen Entwicklungsstufe der Menschheit spielt. Gordon Childe beschreibt sie wie folgt: »Es ist ein sowohl bei den heutigen halbzivilisierten wie bei den Kulturvölkern des Altertums allgemein gültiger Grundgedanke der Magie, daß der Name eines Dinges in geheimnisvoller Weise dem Ding selbst gleichwertig ist; in der sumerischen Mythologie »erschaffen« die Götter ein Ding, indem sie seinen Namen aussprechen. Den Namen eines Dinges zu wissen bedeutet daher für den Magier so viel wie Macht über dieses Ding zu besitzen – mit anderen Worten, so viel wie »seine Natur zu kennen« . . . Die sumerischen Wörterbücher haben dementsprechend womöglich nicht nur als Wörterbücher mittelbar einen nützlichen und notwendigen Zweck gedient, sondern selbst unmittelbar als eine Einrichtung gegolten, um das, was darin stand, zu beherrschen; je vollständiger ein solcher Katalog war, um so größer war der Teil der Natur, den man durch Kenntnis und Anwendung dieses Katalogs meistern konnte.«¹ Gordon Childe zeigt hier das Weiterleben solcher Vorstellungen auch in relativ zivilisierteren, entwickelteren Formationen. Ursprünglich war die Namensgebung, wie dies verschiedene Schöpfungsgeschichten, magische Gebräuche etc. zeigen, mit der Vorstellung des Beherrschens (Hervorbringens, Vernichtens, Umwandelns etc.) des Gegenstandes untrennbar verbunden. Das hat auch auf das persönliche Leben der Menschen einen großen Einfluß. Frazer sagt: »Unfähig, zwischen Wörtern und Dingen deutlich zu unterscheiden, bildet sich der Wilde allgemein ein, eine Verbindung zwischen einem Namen und der damit bezeichneten Person oder Sache sei nicht eine rein willkürliche und ideale Assoziation, sondern ein tatsächliches und wesentliches, beide umschließendes Band, und Zauberei an einem Menschen könne ebenso gut durch seinen Namen wie durch seine Haare, Nägel oder irgendeinen anderen wichtigen Teil seines Körpers verübt werden. Ja, der primitive Mensch betrachtet seinen Namen als ein ungemein wichtiges Stück seiner Person und hütet ihn dementsprechend.«¹ Daraus folgt die von Frazer, Levy Brühl und anderen beschriebene doppelte Namensgebung bei Verheimlichung des eigentlichen Namens, Namensänderung im Alter etc.¹ So fremdartig uns solche Vorstellungen auch sein mögen, sind sie sehr geeignet die Struktur des Alltagsdenkens, die Entstehung des Alltagsbewußtseins zu beleuchten, denn sie erwachsen und wurden wirksam in einem Milieu, das fast gar keine Objektivationen in unserem Sinne kannte, in welchem also die komplizierten Wechselwirkungen des Alltagsdenkens mit diesen, die die »reine Form« eines solchen Denkens so schwer herausarbeiten lassen, noch nicht vorhanden sind. Freilich müssen dabei die Ausdrücke fast und kaum betont werden, denn schon das Wort, das Benennen hat einen keimhaften Objektivationscharakter. Allerdings kann selbst die entwickelteste Sprache wie in dem selben Sinne die Objektivation repräsentieren, wie etwa Wissenschaft, Kunst oder Religion; sie wird nie wie diese eine eigene »Sphäre« des menschlichen Verhaltens. Gerade die Untrennbarkeit von Sprache und Denken hat zur Folge, daß sie alle menschlichen Verhaltens- und Handlungsweisen umgibt und fundamentierte, daß sie ihre Universalität auf das gesamte Leben ausdehnt, nicht aber eine besondere »Sphäre« darin bildet. Allerdings kann man auch sagen, die »Systeme« der Magie, ihre Anschauungen, Riten etc. viel stärker mit dem Alltagsleben verwachsen sind, als etwa die der späteren Religionen, dieses viel stärker »umgeben« als sich von ihm abheben, um als selbständige Objektivation mit ihm in Wechselwirkung zu treten. Die so starke Gefühlsbetontheit der Namengebung ist zwar eines der Mittel für die Festigung der Macht der Magier, für die Herausbildung der magischen Lehre und Verhaltensart, als ein Moment der anfangenden gesellschaftlichen Arbeitsteilung. Ihre Geeignetheit zu einem solchen Gebrauch beruht jedoch auch auf dieser völlig elementaren und unwiderstehlichen Vorstellung des primitiven Menschen, daß Name und Ding (Person) eine untrennbare Einheit bieten, daß aus dieser Einheit sich die glücklichsten und verhängnisvollsten Folgen für das Individuum

ergeben können.

Es ist wieder die Marxsche Methode von der Erklärung der Anatomie des Affen, aus der des Menschen, die uns dazu verhilft, das Phänomen der Magie historisch annähernd richtig zu erfassen, eben durch die Erkenntnis des Weges, der von ihr zu uns geführt hat. Die richtige Erkenntnis hat auch hier zwei falsche Extreme zu überwinden. Einerseits ist es noch heute große Mode, den »Ursprung« zu idealisieren und eine Rückkehr zu ihm – als Ausweg aus der sonst unlösbar scheinenden Problematik der Gegenwart – zu predigen. Ob dies in der Form einer brutalen Demagogie, wie bei Hitler und Rosenberg, oder in der Form von »scharfsinnigen« philosophischen Gedankengänge, wie bei Klages oder Heidegger geschieht, ist von unserem Standpunkt hier ziemlich gleichgültig, da in allen diesen Fällen gleicherweise die wirkliche historische Entwicklung gedanklich annulliert wird. (Wir werden später sehen, daß solche Einheitskonstruktionen sogar bei geistvollen und progressiven Autoren viel Unheil schaffen; so in der Annäherung der Lyrik an die Magie bei Caudwell.) Andererseits gibt es immer noch zahlreiche Positivisten, die die Tatsachen vergangener Zeiten so interpretieren, daß sie ihnen einfach heutige Gedanken und Gefühle unterschieben. So der sonst sehr kenntnisreiche und scharfsinnige Ethnologe Boas, der z. B. die Magie so auslegen will: »Und die Magie? Ich glaube, wenn ein Knabe bemerken würde, daß jemand auf seine Photographie spuckt und sie zerreißt, wäre er tief empört. Ich weiß, daß, wenn es in meiner Studentenzeit passiert wäre, wäre das Resultat ein Duell gewesen...«¹ Boas übersieht »bloß«, daß kein heutiger Mensch glaubt, daß sein persönliches Schicksal von einer solchen Aktion abhängt; er mag sich zwar beleidigt fühlen, aber nicht in seiner physischen Existenz bedroht, gefährdet, wie der Mensch der magischen Periode.

Die älteren Urzeitforscher waren in dieser Frage weit historischer und realistischer. Frazer und Taylor halten die Personifikation der Naturkräfte kraft Analogie für ein relativ spätes Stadium. Wie wir bereits hervorgehoben haben, ist sogar die Erlebnishaft festgehaltene Subjekt-Objekt-Beziehung ein Produkt der Arbeit, der Erfahrungen des Arbeitsprozesses, denn sie setzt sowohl die Auffassung der Umwelt als ein – relativ beherrschtes – Wirkungsfeld der menschlichen Tätigkeit, wie die Person, die – bis zu einem gewissen Grade – ihrer Fähigkeiten und Schranken in Handlung, Anpassung etc. bewußt ist, voraus. Deshalb müssen zur Entfaltung personifizierender Analogieschlüsse die zur Gewohnheit gewordenen Arbeitserfahrungen bereits eine beträchtliche Höhe erlangt haben. Natürlich ist der allerallgemeinste Teil solcher Erlebnisse allen relativ niederen Entwicklungsstufen gemeinsam, nämlich das Auf-ein-Hindernisstoßen, das mit den vorhandenen Kräften und Kenntnissen nicht genommen werden kann. Bei der Unmittelbarkeit der Gefühle und Denkformen solcher Stufen wird dahinter eine unbekannte Kraft geahnt und es entsteht der Versuch, diese der menschlichen Tätigkeit zu unterwerfen oder sie wenigstens in einer für diese günstigen Richtung zu beeinflussen. (Die verschiedenen Formen des Aberglaubens, die in den Intermundien auch unseres Alltags nisten, entstehen fraglos auch aus einem solchen nichtbewältigten können der Außenwelt; freilich ist es ein qualitativer Unterschied, ob es sich um episodische Intermundien oder um Breite und Tiefe des gesamten Lebens handelt.) In bezug auf die Stadien der hier entstehenden phantasiedurchdrängten, gefühlsmäßig spontanen Analogien oder Analogieschlüssen ist das entscheidende Motiv ihre Unmittelbarkeit. Frazer hebt richtig hervor, »daß der primitive Magier die Zauberei nur von ihrer praktischen Seite kennt.« Daraus folgt die weitere Charakteristik: »Er fleht keine höhere Macht an. Er sucht nicht die Gunst irgendeines wankelmütigen und launischen Wesens zu gewinnen. Er erniedrigt sich vor keiner furchtbaren Gottheit.«¹ Es kommt einzig und allein darauf an, die »Regeln«, die seine Praxis der unbekannten Kraft gegenüber einsetzt, genau und richtig anzuwenden; die geringste Nichtbeobachtung würde nicht nur Mißerfolg, sondern höchste Gefahr heraufbeschwören. Der Magier behandelt also diese »Kräfte« als »leblose Dinge«, gewissermaßen technologisch (rituell-magisch), nicht religiös. Darin erblicken gewisse Ethnologen (so Read) eine Art von Materialismus im Gegensatz zum Idealismus des Animismus. Das ist freilich reichlich übertrieben, denn es handelt sich, wie gezeigt wurde, um die Periode vor der deutlichen Trennung und Entgegensetzung von Materialismus und Idealismus. Man könnte eher sagen, die Eigenart der Magie im Gegensatz zur Religion ist ein geringerer Grad der Verallgemeinerung, eine stärkere Herrschaft der Unmittelbarkeit; die erkennbaren Grenzen von Außen- und Innenwelt sind verschwommener, ineinander überfließender, als in der religiös-animistischen Periode. Das Fehlen einer ethisch-religiösen Beziehung zur Außenwelt ist

also in der Magie noch kein Keim der späteren materialistischen Weltauffassung, sondern bloß eine primitive Äußerung des von uns bekannten spontanen Materialismus des Alltagslebens; dagegen erblickt Read im Animismus richtig erste weltanschauliche Ansätze des Idealismus. In der Magie haben sich die späteren Tendenzen der Gegensätzlichkeit noch nicht differenziert. Alle Elemente der Weltauffassung sind in der unmittelbaren – alltagsartigen, nicht objektivierten – magischen Praxis konzentriert. Wenn also Frazer die Magie ein »unechtes System« von »Naturgesetzen« nennt, »eine falsche Wissenschaft und eine unfruchtbare Kunst«, so enthalten diese negativ wertenden Ausdrücke ebenfalls eine gewisse Modernisierung, denn das sich-Abheben von der Alltagswirklichkeit, die Tendenz zu einer eigenen (wissenschaftlichen, respektive künstlerischen) Objektivität muß auch der magischen Entwicklungsstufe noch fehlen. Die Termini sind nur darum relativ statthaft, wirkliche Sachlagen beleuchtend, weil sich auf dieser Etappe unsichere und unbewußte Ansätze zeigen, die in ihrer späteren Entfaltung eine Richtung auf Wissenschaft bzw. Kunst nehmen. So weit sie bereits hier eine bestimmte Objektivierung erhalten haben, ist diese – gerade wegen des eminent praktischen Charakters der Magie – mehr jenem tendenziellen Minimum der Alltagswirklichkeit als der der selbständig gewordenen Wissenschaft der Kunst verwandt. So weit darin Elemente der späteren, höheren Objektivierungen enthalten sind, was ohne Frage der Fall ist, so sind sie besonders anfangs völlig den magisch-praktizistischen Haupttendenzen untergeordnet, ihre Eigenart kann nur stellenweise, episodisch, immer unbewußt, wenn auch nicht zufällig zur Geltung gelangen.

Wir sagen, nicht zufällig, denn die Intention auf eine richtige Widerspiegung, auf eine Erkenntnis der an sich seienden objektiven Wirklichkeit ist, natürlich unbewußt, bereits im primitivsten Akt der Arbeit, ja des Sammelns enthalten, denn eine völlige Unkenntnis der Realität, ein völliges Vorbeigehen an ihren objektiven Zusammenhängen müßte sofort zum Untergang führen. Die Arbeit bedeutet hier einen qualitativen Sprung in der Richtung auf Hervortreten der Erkenntnistendenzen. Es muß aber eine relative Höhe der Verallgemeinerungen, der Erfahrungen erreicht sein, um die ersten Schritte in der Richtung tun zu können, sich von den herrschenden magischen Tendenzen, deren Fundament gerade die Unkenntnis der objektiven Wirklichkeit ist, zu befreien. Trotz dieser unmittelbar unzertrennbaren Einheit muß die objektive Divergenz der Verallgemeinerung in den Arbeitserfahrungen und in denen der magischen Praxis festgehalten werden. Die ersteren führen zur späteren Wissenschaft, die letzteren hemmen diese Entwicklung zumeist, wie Gordon Childe es richtig aufgezeigt hat. Freilich ist diese Entgegensetzung – so richtig sie für die Trendlinie der Entwicklung ist – keine absolute. Wechselwirkungen kommen immer wieder vor, so daß Pareto, wie wir früher gezeigt haben, hier mit einem gewissen Recht auch Wechselwirkungen feststellen kann. (Über ähnliche Tendenzen in der Kunst werden wir später ausführlich sprechen.) In alledem ist eine allgemeinste Ähnlichkeit mit der Struktur des Alltagsdenkens vorhanden. Freilich darf dabei der grundlegende Unterschied nicht vergessen werden, daß der Alltag der Zivilisation stets, bewußt oder unbewußt, die Ergebnisse einer entwickelten Wissenschaft und Kunst zur Verfügung hat. Die Unterordnung ihrer Eigenart den eigenen, oft augenblicklich-praktischen Interessen kann mitunter sogar schwere Deformationen ihres spezifischen Wesens hervorrufen, der Beherrschungsgrad der objektiven Wirklichkeit befindet sich aber auf einem unvergleichlich höheren, qualitativ anderen Niveau. Die jetzt hervorgehobene Strukturähnlichkeit soll also nur im allgemeinsten Sinn verstanden werden und man soll sie nicht, analogisierend, auf Einzelheiten anwenden.

Diese primitive Wesensart der magischen Periode hat zur Folge, daß eine Weiterentwicklung ihrer chaotisch gemischten, unmittelbar praktischen Verhaltensweise zur objektiven Wirklichkeit sich in idealistischer Richtung bewegt. G. Thomson gibt eine exaktere Charakteristik des magischen Zustandes als Frazer oder Taylor. Er sagt: »Die primitive Magie beruht auf der Vorstellung, daß, indem man die Illusion schafft, die Wirklichkeit zu beherrschen, man sie tatsächlich beherrscht. Es ist eine illusionäre Technik komplementär zu den Mängeln der wirklichen Technik. Entsprechend der niedrigen Stufe der Produktion ist das Subjekt der Außenwelt nur unvollkommen bewußt, folglich erscheint die Ausführung eines vorangehenden Ritus als Ursache des Erfolgs im wirklichen Unternehmen; gleichzeitig jedoch als eine Anleitung zur Aktion, verkörpert die Magie die wertvolle Wahrheit, daß die Außenwelt durch das subjektive Verhalten der Menschen wirklich verändert werden kann¹.« Es ist naheliegend, daß bei einer so geringen, mehr als lückenhaften Kenntnis der Wirklichkeit, die jedoch in ihren objektiv wertvollen Teilen auf Arbeitserfahrungen beruht,

die subjektive Seite des Arbeitsprozesses, die zeitliche Priorität des Zielsetzens als Ursache und die objektiven Ergebnisse als Folge früher verallgemeinert und systematisiert wurden, als die so fragmentarisch bekannten Elemente der objektiven Wirklichkeit selbst. Und da, wie bereits hervorgehoben, auf dieser Stufe die Analogie das gedankliche Hauptvehikel für Verallgemeinerung und Systematisation ist, erscheint es natürlich, daß der Schritt über die Magie in idealistischer Richtung vor sich geht, in der Richtung auf Personifizierung der unbekannten Kräfte nach dem Modell des Arbeitsprozesses: auf Animismus und Religion. Nicht die Annahme der Existenz von »Geistern« ist entscheidend. Diese kann, wie Frazer zeigt, schon in der Magie vorhanden was, da es sich um eine elementare Verallgemeinerung der subjektiven Seite des Arbeitsprozesses handelt, ohne weiteres verständlich ist. Dieses Analogisieren in der Magie bewegt sich jedoch auf der gleichen Ebene, wie alle sonstigen Beobachtungen; erst wenn die Personifikation mit allen Zügen der Selbstauffassung ausgestattet wird, entstehen die neuen Beziehungen zu den Geistern; natürlich gibt es hier unzählige Übergänge, auf die wir hier nicht eingehen müssen. Frazer weist richtig auf den entscheidenden Unterschied: »Es ist wohl wahr, daß die Magie sich oft mit Geistern beschäftigt, die persönlich handelnde Wesen sind, wie die Religion sie annimmt. Aber überall da, wo sie dies in der üblichen Form tut, behandelt sie diese Wesen in derselben Weise, wie sie mit leblosen Dingen umgeht, d. h. sie zwingt und fesselt anstatt zu versöhnen und sich geneigt zu machen, wie die Religion es tun würde.«¹ Daher bezeichnet das Fehlen der ethisch-religiösen Beziehungen der Außenwelt keine höhere »materialistischere« Stufe im Vergleich zu den idealistischen, sich im Verlauf der Entwicklung ethisierenden Vorstellungen, sondern ist das Wesenzeichen der primitiven Stufe. Der Idealismus als Fortschritt muß hier ähnlich aufgefaßt werden, wie die Sklaverei als Höherentwicklung im Vergleich zum Kannibalismus.

Es ist ein wirkliches Verdienst Frazers, daß er in seiner Analyse der magischen Theorie und Praxis die große Wichtigkeit der Nachahmung als elementare Tatsache der Beziehung des Menschen zur objektiven Wirklichkeit betont. Er verknüpft sie zwar ausdrücklich nur mit dem, was er im magischen Vorstellungskreis »Gesetz der Ähnlichkeit« nennt, nämlich, daß Gleiches stets Gleiches hervorbringt, jedoch eine genauere Betrachtung der von ihm angenommenen anderen Art der Magie, »daß Dinge, die einmal in Beziehung zueinander gestanden haben, fortfahren, aus der Ferne aufeinander zu wirken, nachdem die physische Berührung aufgehoben wurde«¹, zeigt auch hier die entscheidende Rolle der Nachahmung. Verständlicherweise. Denn die primitive, unmittelbar-praktische Reaktion auf die – relativ – unmittelbare Widerspiegelung der Wirklichkeit, drückt sich eben in der Nachahmung aus. Es muß eine verhältnismäßig lange Entwicklung vor sich gehen, eine ziemlich weitgehende Entfernung von der Unmittelbarkeit vollzogen werden, das Analogisieren muß in eine, wenn auch noch unentfaltete, Kausalbetrachtung übergehen, damit die Menschen zur Einsicht gelangen, ihre Einwirkungen auf die Natur mit Methoden zu erreichen, die äußerlich unmittelbar keine Ähnlichkeit mehr mit dem widerspiegelten Phänomen (wohl aber mit dessen Wesen und Gesetzlichkeit) haben. Man denke daran, daß die allerprimitivsten Werkzeuge einfache Nachahmungen der früher zufällig gefundenen, später gesammelten Steine waren. Bei Funden der Anfangsstufen ist es gar nicht so leicht, Original von Nachahmung zu unterscheiden. Erst viel später entstehen Werkzeuge, die das Wesentliche, den Nutzeffekt der Arbeit so erreichen, daß ihre Form aus der Erkenntnis der Beziehung von Ziel und Mittel entstehen. Je differenzierter die Arbeit wird, desto mehr erhalten die Werkzeuge eine selbständige – technologisch bestimmte – Form, desto mehr verschwindet auf diesem Gebiet die Nachahmung der unmittelbar vorgefundenen Gegenstände. Etwas wesentlich anderes ist die Nachahmung von der subjektiven Seite: die der in der Arbeitspraxis bewährten Bewegungen etc. Hier bleibt – mit vielen Variationen, mit wachsender Rationalisierung – die Nachahmung ein permanentes Prinzip der Arbeit, der Kontinuität von Arbeitserfahrungen. Je mehr also die Nachahmung auf den Menschen bezogen ist, desto fruchtbarer kann sie auch auf höheren Stadien wirksam bleiben.

Nachahmung als unmittelbares in Praxis Umsetzen der Widerspiegelung ist eine derart elementare Tatsache des entwickelteren Lebens, daß sie in allgemein anerkannter Weise sich auch bei den höheren Tieren finden läßt. Wallace hat z. B. beobachtet, daß Vögel, die nie den Gesang ihrer eigenen Art gehört haben, die Weise jener annehmen, mit denen sie zusammenleben. Viele bürgerlichen Forscher empfinden jedoch die Gefahr, hier ein grundlegendes Faktum in der Beziehung von Lebewesen und Umgebung anzu-

rung der objektiven Wirklichkeit und die in ihrem Laufe erworbene, erhöhte Beherrschung der eigenen Subjektivität, der körperlichen und geistigen Kräfte der Menschen, die das Hintersichlassen der unmittelbaren Nachahmung möglich und notwendig machen.

Erst wenn man alle diese Errungenschaften und Fähigkeiten einer viele Jahrtausende dauernden Entwicklung, gewissermaßen durch ein Gedankenexperiment ausschaltet, kann man eine rekonstruktive Einsicht in die Struktur der magischen Periode erhalten, in die Formen und Inhalte ihrer Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Die größte Schwierigkeit schaffen jene Modernisierungen, die irgendeine »tiefe« Sehnsucht des heutigen Menschen als »Weltanschauung« in anfängliche Perioden hineinprojizieren und von dort aus nun – kontrastierend – die Gegenwart zu verstehen vorgeben. Man muß dagegen festhalten, daß naturgemäß gerade die »weltanschauliche« Seite des primitiven Weltbildes die unentwickelteste war, daß auch an sich richtige Einzelwahrnehmungen in diesen Interpretationen einen phantasmagorischen, chaotischen Charakter erhielten. Darum ist im burschikosen Ausdruck von Engels, der die »Weltanschauung« dieses Zustandes und ihr teilweises Weiterleben auf höherer Stufe einen »urzuständlichen Blödsinn« nannte, viel berechtigtes, und er hat völlig Recht, wenn er es als pedantisch ablehnt, für alle ihre Einzelformen etc. ökonomische Ursachen zu suchen, obwohl er feststellt, daß natürlich auch damals »das ökonomische Bedürfnis die Haupttriebfeder der fortschrittlichen Naturerkenntnis war¹.« Für uns ist hier nur wichtig festzustellen, daß diese Erkenntnisse, so »blödsinnig« ihre verallgemeinernden Begründungen, Zusammenfassungen auch gewesen sind, an sich sicher ein weit größeres Feld umfassen, als man es rein theoretisch sich vorstellen würde. Besonders groß sind die Möglichkeiten, die anfangs sicher höchst spärlichen Erkenntnisse auch ohne Umwälzung der Grundlagen zu erweitern. M. Schmidt weist z. B. auf die überraschend große Pflanzenkenntnis ganz primitiver, freilich längst über die Urzustände hinausgewachsener Völker hin, die sich in der Differenzierung der Nomenclatur deutlich zeigt¹. Ähnliches kann man natürlich auf den verschiedensten Gebieten der unmittelbar lebensnotwendigen Praxis feststellen, und zwar in einer wenn auch ungleichmäßig, ständig aufsteigenden Form, indem die Sammeltätigkeit mit vielen Übergängen in eine Bearbeitung des Bodens, in eine Züchtung von Pflanzen übergeht, indem die Jäger und Fischer immer bessere und kompliziertere Instrumente (Wurfgeschosse, Pfeil und Bogen, Harpune etc.) herstellen. Alldies vollzieht sich jedoch ohne wesentliche, sichtbar werdende Änderung der »Weltanschauung«, der Verallgemeinerung der Erkenntnisse und Erfahrungen über die Außenwelt und über den Menschen selbst. Hier bewahrheitet sich wieder unser Motto: die Menschen »wissen es nicht, aber sie tun es«. Jedoch bei dem Anerkennen dieser allgemeinen Geltung des unbewußten Handelns der Menschen (im von uns angegebenen Sinne), die sich als Haupttendenz auch in unseren Beispielen strukturbestimmend auswirkt, darf der qualitative Unterschied, ja Gegensatz nicht übersehen werden: die Unbewußtheit des Handelns ist nur eine formell-strukturelle Ähnlichkeit. Die reale Erkenntnis der Außenwelt und die Ausbildung der menschlichen Fähigkeiten, vor allem durch das Entstehen und Entfalten der großen Objektivationssysteme Wissenschaft und Kunst schafft derartige qualitative Differenzen, daß die Vergleichbarkeit nur mit Hilfe höchster Verallgemeinerungen überhaupt möglich wird.

Die primitivste magische Entwicklungsstufe ist so durch diese Verbindung von stets zunehmenden richtigen Einzelerkenntnissen über die Außenwelt von ständigem Wachsen der menschlichen Fähigkeit in ihrer Beherrschung mit diesen durch nichts objektiv fundierten »blödsinnigen« Erklärungsversuchen charakterisiert. Diese Diskrepanz muß sich noch steigern, wenn die Magier, Medizinmänner, Schamanen etc. durch die gesellschaftliche Arbeitsteilung sich bis zu einem besonderen »Beruf« entwickeln. Einerseits erfolgt diese soziale Differenzierung, wenigstens ursprünglich, auf Grundlage der Auswahl der Kenntnisreichsten und Erfahrensten, und so sehr die Entstehung einer Kaste oft zur Erstarrung, zur Hemmung der weiteren Ausbildung der Kenntnisse zu führen pflegt, ist es doch ein elementares Interesse dieser Schicht, ihr privilegiertes Dasein durch gute Leistungen zu schützen und zu befestigen. Andererseits muß dieses Privilegiertsein, das sich vor allem in der Befreiung von der körperlichen Arbeit äußert, dahin wirken, daß jene idealistischen Tendenzen in der Naturbetrachtung, die vom subjektiven Zielsetzen in der Arbeit ausgeht, die die Naturerscheinungen nach dem »Modell« der so aufgefaßten Arbeit erklärt, sich ständig verstärken müssen, um so mehr als das Wegfallen der unmittelbar materiellen Kontrolle der Arbeitserfahrungen diese Tendenz notwendig verstärkt. Solche Tendenzen sind in der gesellschaftlichen Entwicklung sehr lange wirksam,

auch wenn schon längst die verschiedensten Objektivationen sich entfaltet haben. Die Diskrepanz zwischen den immer höher werdenden Einzelkenntnissen und ihrer irrealen Weltanschauung und Verallgemeinerung nimmt also zeitweilig notwendig zu, auch nachdem diese die Stufe des »urzuständlichen Blödsinns« längst überholt haben, nachdem das Denken vom bloß unmittelbaren Analogisieren zu einer mehr oder weniger entwickelten Kausalbetrachtung übergegangen ist, wodurch hinter den idealistischen, hypostasierend antropomorphisierenden Hüllen bereits ein wirkliches Erringen von Erkenntnissen über die Außenwelt und über den Menschen immer sichtbarer wird. Mit Recht charakterisiert daher Vico dieses Denken als ein mit »phantastischen Universalien« oder Gattungsbegriffen arbeitendes¹. Die menschlichen Kenntnisse müssen also einen verhältnismäßig hohen Grad an Breite und Tiefe erreichen, damit eine materialistische Kritik der Mythen, der »phantastischen Universalien« etc. einsetzen kann. Engels gibt über diese Entwicklung, über die Schwierigkeit, das idealistische Aufdenkopfstellen der erkenntnismäßig errungenen Tatsachen und Zusammenhänge zu überwinden, eine prägnante Zusammenfassung, die sich zwar vor allem auf bereits hochentwickelte Zustände bezieht, die jedoch zugleich gerade die für uns wichtigen Entwicklungslinie klar beleuchtet. Er sagt: »Vor allen diesen Gebilden, die zunächst als Produkte des Kopfs sich darstellten, und die die menschlichen Gesellschaften zu beherrschen schienen, traten die bescheideneren Erzeugnisse der arbeitenden Hand in den Hintergrund; und zwar um so mehr als der die Arbeit planende Kopf schon auf einer sehr frühen Entwicklungsstufe der Gesellschaft (z. B. schon in der einfachen Familie) die geplante Arbeit durch andere Hände ausführen lassen konnte, als die seinigen. Dem Kopf, der Entwicklung und Tätigkeit des Gehirns wurde alles Verdienst an der rasch fortschreitenden Zivilisation zugeschrieben; die Menschen gewöhnten sich daran, ihr Tun aus ihrem Denken zu erklären, statt aus ihren Bedürfnissen, (die dabei allerdings im Kopf sich widerspiegelnd zum Bewußtsein kommen) – und so entstand mit der Zeit jene idealistische Weltanschauung, die namentlich seit Untergang der antiken Welt die Köpfe beherrscht hat. Sie herrscht noch so sehr, daß selbst die materialistischsten Naturforscher der Darwinschen Schule sich noch keine klare Vorstellung von der Entstehung des Menschen machen können, weil sie unter jenem ideologischen Einfluß die Rolle nicht erkennen, die die Arbeit dabei gespielt hat.«¹ Hier ist die Rolle des subjektiven Moments der Arbeit in der Entstehung und Befestigung der idealistischen Weltanschauung deutlich sichtbar.

Die Anfangsetappen dieser Entwicklung sind heute noch wissenschaftlich scharf umstritten. Für unsere Zwecke ist es aber nicht entscheidend, wann und wie aus dem Chaos der Magie, aus dem Vorstellungskreis der »Kräfte« (um ein allzu bestimmtes Wort zur Bezeichnung dieser sehr verschwommenen Gedanken und Gefühle zu gebrauchen) sich »animistische« Weltbilder, in Mythen, in Religionen weitergebildet haben. Es genügt für uns klar zu sehen, daß jene Formen der geistigen Arbeitsteilung der Menschheit, die dem zivilisierten Menschen als derart selbstverständlich vorkommt, daß er sie kaum als historisch Gewordenes sich zu vergegenwärtigen vermag, die die wichtigsten Philosophien zu den überzeitlichen, dem Wesen des Menschen ontologisch zugehörigen Verhaltensarten und Objektivationen rechneten (es genügt auf Kant hinzuweisen), dieses ihr Wesen im Laufe einer langwierigen historischen Entwicklung allmählich erworben haben. Von diesem Standpunkt ist es bemerkenswert, wie wenig die früheren Entwicklungsstufen die ethischen und eigentlich religiösen Verhaltensweisen des Menschen zur Welt (zum Jenseits), zu sich selbst gekannt haben. Wir haben bereits auf eine solche Feststellung Frazers hingewiesen. Linton und Wingert sagen über die Weltauffassung der Polynesier: »Die ganze Konzeption war mechanisch und unpersönlich und involvierte keine Idee von Sünde oder vorsätzlicher Strafe«; mit den Göttern wurde »manipuliert«, und die Priester waren »geübte Handwerker« einer solchen Technik¹. Auch Tylor meint, daß Zeremonie und Ritus »Mittel des Verkehrs mit geistigen Wesen und des Einflusses auf dieselben (sind) und haben als solche einen ebenso direkten praktischen Endzweck wie irgendein chemischer oder mechanischer Prozeß...«¹ Und in bezug auf Ethik: »Der wilde Animismus entbehrt (...) fast gänzlich jenes *ethischen Elements*«, das später in den Religionen eine so große Rolle spielt. Die Ethik entsteht »auf ihrem eigenen Boden, auf dem Boden der Tradition und der öffentlichen Meinung und ist verhältnismäßig unabhängig von den animistischen Glaubenssätzen und Riten, welche neben ihr existieren«. Er nennt diesen Zustand »nicht unmoralisch«, aber »ohne Moral«¹.

Tylor bestätigt hier nicht bloß die von uns nachgezogenen Entwicklungs-

linien, sondern weist auch auf eine andere äußerst wichtige Frage hin. Darauf nämlich, daß jene Formen der Widerspiegelung der Wirklichkeit und der menschlichen Reaktionen auf sie, die wir mit dem Terminus Ethik zu bezeichnen pflegen, ebenfalls Produkte einer langen historischen Entwicklung sind (und ebenfalls keine angeborenen oder ontologischen Eigenschaften des Menschseins) sich unabhängig von dem magisch-animistisch-religiösen Vorstellungen entwickelt haben und erst verhältnismäßig spät in jene – äußerst widerspruchsvolle – Union mit der Religion hineinwachsen, die zu behandeln freilich weit über den Rahmen dieser Arbeit hinausginge. Nur soviel muß auch hier bemerkt werden – was Tylor, der wie die meisten bürgerlichen Forscher den Urkommunismus und seine Auflösung ignoriert –, daß die Notwendigkeit einer wenn auch noch so primitiven Ethik erst mit der Entwicklung der Klassen auftaucht. Erst aus diesem Boden erwachsen nämlich gesellschaftliche Verpflichtungen, die nicht mehr mit den unmittelbaren Bedürfnissen und Interessen der einzelnen unmittelbar zusammenfallen, ja diesen geradezu entgegengesetzt sind. Die Pflicht, sowohl im rechtlichen, wie ethischen Sinn, entsteht also erst mit der Auflösung des Urkommunismus, mit der Entstehung der Klassen. Engels gibt über den früheren Zustand gerade in bezug auf unser Problem ein sehr klassisches Bild: »Nach ihnen gibt es noch keinen Unterschied zwischen Rechten und Pflichten; die Frage, ob Teilnahme an den öffentlichen Angelegenheiten, Blutrache oder deren Sühnung, ein Recht oder eine Pflicht sei, besteht für den Indianer nicht; sie würde ihm ebenso absurd vorkommen, wie die: ob Essen, Schlafen, Jagen ein Recht oder seine Pflicht¹.« In was für konkreten Formen diese Entwicklung sich abgespielt hat, gehört nicht hierher. Was hier festgestellt werden muß, ist bloß: die Vicoschen »phantastischen Universalien«, in denen sich der Weltzusammenhang für die Menschen noch lange äußert, sind nicht mehr bloß Widerspiegelungen der Natur, sondern – und sogar in steigendem Maße – auch die der Gesellschaft. Zusammenwirken und Zusammenleben der Menschen hat aufgehört, eine »naturhafte« Selbstverständlichkeit zu sein, für deren Regelung die alltagsmäßig wirkende Tradition, Gewohnheit, spontane öffentliche Meinung, auch in eventuellen einzelnen Konfliktsfällen, ausreichen. Es ist zum Problem geworden, zu dessen Lösung, zur widerspruchsvollen Erhaltung und Reproduktion einer in sich widerspruchsvollen Gesellschaft, die Menschen neue Objektivationen, neue Verhaltensarten ausbilden mußten, darunter auch die Ethik. Die Widersprüchlichkeit dieser Entwicklung zeigt sich auf allen Punkten. Auf einen sehr interessanten weist Frazer hin, indem er in der zunehmenden Erkenntnis der Menschen einen Grund des Übergangs von der magischen Vorstellungsweise zur religiösen erblickt, und zwar nicht direkt, sondern im Gegenteil so, daß mit zunehmender Erkenntnis »lernt der Mensch deutlicher die Unendlichkeit der Natur und seine eigene Kleinheit und Ohnmacht ihr gegenüber einsehen.« Parallel damit wächst sein Glauben an die Macht jener Kräfte, die nach seinen Vorstellungen die Natur beherrschen, die, wie wir gesehen, eine immer anthropomorphe, personifizierte Gestalt erhalten haben. Damit »gibt er zugleich die Hoffnung auf, den Gang der Natur mittels seiner eigenen, selbständigen Hilfsquellen, d. h. mit Hilfe der Magie, zu lenken, und er sieht immer mehr zu den Göttern auf, als zu den einzigen Bewahrern jener übernatürlichen Kräfte, die er einst mit ihnen zu teilen behauptete. Mit der fortschreitenden Erkenntnis nehmen daher Gebete und Opfer die führende Stelle in dem religiösen Ritus ein und die Magie, welche einst als gleichberechtigt galt, wird allmählich in den Hintergrund gedrängt und sinkt zur schwarzen Kunst herab¹.« Frazer hebt hier richtig den Gegensatz von Magie und Religion hervor. Dazu ist jedoch zu bemerken – worüber sowohl er wie andere sehr viel Material zusammengetragen haben –, daß die Religionen zumeist die Magie als aufgehobenes Moment in sich aufnehmen und aufbewahren. Sobald z. B. in der Beziehung zwischen Mensch und Gott genau einzuhaltende Zeremonien, genau vorgeschriebene Worte, Gebärden etc. vermittelnd eingeschaltet werden, um die Gottheit günstig zu beeinflussen, sie den Bitten geneigt zu machen, ist es klar, daß dabei magische Tendenzen als organische Bestandteile der Religion erscheinen. Je ausgebildeter eine Religion ist, je tiefer sie in ethische Probleme eingreifen, je innerlicher das von den Riten bestimmte Verhalten sein soll, desto auffallender zeigt sie sich als tief eingetauscht in magische Vorstellungen. Natürlich können diese beiden an sich gegensätzlichen Tendenzen nicht immer friedlich miteinander leben; oft – im Laufe der Geschichte in steigender Weise – entstehen äußerst heftige Kämpfe zwischen den Vertretern von magischen und von »rein« religiösen Vorstellungen. Versuche zur völligen Befreiung einer Religion von ihren magischen Überlieferungen bedeuten oft tiefe Krisen in der Religion selbst. Die historisch

außerordentlich verschiedenen Formen dieser Krisen, deren einige wie die Bilderstürme auch die magischen Grundlagen der Beziehung von Religion und Kunst berühren, haben wir hier nicht zu untersuchen. Für uns ist bloß wichtig, daß – trotz Widersprüche, die in Krisen übergehen können – zwischen Magie, Animismus und Religion eine historische Kontinuität vorhanden ist, in welcher als Hauptlinie der Entwicklung die ständige Steigerung und weitere Ausbildung des Subjektivismus in der Weltanschauung, das steigende Anthropomorphisieren der wirkenden Kräfte in Natur und Gesellschaft, die Tendenz, diese Anschauung und die aus ihnen folgenden Gebote auf das gesamte Leben anzuwenden, vorherrschend ist.

Daneben muß natürlich der urwüchsige, nur als solcher, als Weltanschauung nicht bewußte Materialismus der Arbeit sich ebenfalls ständig vervollkommen. Ist doch gerade diese Periode eine der größten in der Ausdehnung der Herrschaft des Menschen über die Natur. (Es genügt, auf die Rolle der Anwendung von Bronze und Eisen zu denken.) Je höher beide Richtungen sich entwickeln, desto unvermeidlicher scheint ihr Zusammenstoß, ihr Konflikt zu werden. Das ist aber nur ein Schein; in der historischen Wirklichkeit stumpft sich der Konflikt zumeist ab, wird selten ernsthaft und folgerichtig ausgetragen. Wieder ist es hier nicht unsere Aufgabe, Einzelheiten zu untersuchen. Es ist dabei nur ein Zug hervorzuheben, der für unsere Untersuchung von großer Bedeutung ist; seine Tragweite wird erst später sich explicit zeigen. Es handelt sich um den unmittelbaren stark dem Alltagsdenken angenäherten Charakter des gedanklich-gefühlsmäßigen Bearbeitens der Widerspiegelung der Wirklichkeit in der Religion. Wir haben bei Behandlung der Magie diese Strukturähnlichkeit mit dem Alltag bereits hervorgehoben, und dies damit ergänzt und erweitert, daß die primitiven Vorläuferstadien der Religiosität, Magie und Animismus von dieser nicht in der Form der Vernichtung überwunden werden, sondern im Sinne der Hegelschen Aufhebung, nämlich auch in dem der Aufbewahrung.

Natürlich ist dies nicht als einfache strukturelle Identifikation von Alltag und Religion gemeint. Vor allem schafft die Religion schon sehr früh besondere institutionelle Objektivationen; sie erstrecken sich von den fixierten Funktionen des Medizinmanns bis zu den universalistischen Kirchen. Auch bildet sich in manchen Religionen mit der Zeit ein genau bestimmter objektiver Zusammenhang der Dogmen, der von der Theologie weiter rationalisiert und systematisiert wird. So entstehen hier Objektivationen, die teils mit den gesellschaftlichen Organisationen, teils mit der Wissenschaft formell verwandte Züge zeigen. Hier kommt es aber darauf an, die spezifische Eigenart der religiösen Objektivationen wenigstens in ihren Hauptzügen kurz anzudeuten, ihre strukturelle Nähe zum Alltag aufzuzeigen. Das entscheidende Moment bildet wieder die unmittelbare Verknüpfung von Theorie und Praxis. Sie ist gerade das Wesenszeichen jeder religiösen »Wahrheit«. Die Wahrheiten der Wissenschaften haben natürlich außerordentliche praktische Konsequenzen; ihr überwiegend großer Teil ist sogar aus praktischen Bedürfnissen entstanden. Das Praktischwerden einer wissenschaftlichen Wahrheit ist jedoch immer ein sehr komplizierter Prozeß von Vermittlungen. Je höher sich die wissenschaftlichen Mittel entwickeln, je intensiver daher ihre Einwirkung auf die Praxis des Alltagslebens wird, desto weiterverzweigt, desto komplizierter wird dieses Vermittlungssystem. Daß mit der Ausbildung der modernen Naturwissenschaften eigene technische Wissenschaften erwachsen, um die rein wissenschaftlichen Resultate theoretisch zu konkretisieren und praktisch nutzbar zu machen, ist ein deutlicher Beweis dieser Sachlage. Natürlich kann bei der endgültigen praktischen Verwendung (etwa bei den Arbeitern selbst) bereits wieder ein unmittelbares Verhalten diesen – objektiv sehr weit vermittelten – Ergebnissen der Wissenschaft gegenüber entstehen. So ganz gewiß bei ihren Konsumenten; der durchschnittliche Mensch, der Medizin einnimmt, mit dem Flugzeug fährt etc., hat in den meisten Fällen keine Ahnung von den wirklichen Zusammenhängen dessen, was er benutzt. Er gebraucht sie ganz einfach, gestützt auf den »Glauben« an die Aussagen der Fachmänner, auf die empirischen Erfahrungen über die unmittelbare Bewährung der jeweilig konkreten Einrichtung. Natürlich ist beim aktiven Anwender (Chauffeur etc.) eine unvergleichlich höhere Kenntnis der Zusammenhänge vorhanden. Es liegt aber im Wesen der Sache, daß auch dieser keineswegs immer auf die prinzipiellen wissenschaftlichen Fundamente zurückgreifen muß, und tatsächlich in den seltensten Fällen auf sie zurückgreift. Für die durchschnittliche Praxis reicht der Empirismus im Sammeln von Erfahrungen, gestützt auf den »Glauben« an die Autoritäten, vollkommen aus. Hier wird deutlich sichtbar, daß das Herrschendwerden der Wissenschaft über immer größere Gefilde des Lebens das Alltagsdenken keineswegs abschafft, es nicht durch Wissenschaftliches

ersetzt, sondern im Gegenteil sich auch auf solchen Gebieten reproduziert, in denen früher ein weit weniger unmittelbares Verhältnis zu den Gegenständen etc. des Alltagslebens bestand. Sicher haben z. B. heute prozentuell weit weniger Menschen eine fundierte Einsicht in die Beschaffenheit der von ihnen benutzten Verkehrsmittel als in früheren Perioden. Das schließt natürlich nicht eine bisher ungeahnte Massenverbreitung wissenschaftlicher Erkenntnisse aus. Im Gegenteil. Gerade die lebendige Dialektik dieser einander widersprechenden Tendenzen bildet die Grundlage zur ständigen Reproduktion des Alltagsdenkens.

Wir haben oben den Terminus »Glauben« nicht zufällig benützt. Denn zu meist – und dies gilt für die überwiegende Mehrzahl der Handlungen im Alltagsleben –, wenn aus irgendeiner theoretischen Feststellung unmittelbar praktische Konsequenzen gezogen werden können und müssen, tritt an die Stelle des wissenschaftlichen Beweises notwendigerweise der Glauben. Thomas Mann erzählt z. B. mit viel Humor, daß es in der Chicagoer Klinik, wo er operiert wurde, als Taktlosigkeit galt, sich über die Medizin, die man erhielt, zu erkundigen; selbst wenn es sich um allbekannte Hausmittel, wie Natron Bicarbonaticum handelt. Damit wird der »Glaube« geradezu gezüchtet. Von gewissen Strömungen der Psychiatrie, wo quasireligiöse Beziehungen absichtlich hervorgerufen werden, gar nicht zu reden. Und daß das ganze moderne Reklamewesen auf das Züchten eines solchen »Glaubens« gerichtet ist, braucht nicht besonders bewiesen werden. Daß die Wissenschaft hier so oft als Erwecker eines solchen »Glaubens« figuriert, macht den oben angedeuteten Zusammenhang noch evident. Freilich ist der Ausdruck »Glaube« für die eben geschilderten Verhältnisse nicht wirklich exakt. Er enthält zwar den Gegensatz zu Wissen und Erkennen, vor allem aber den Mangel an Willen, an konkreter Möglichkeit etc. zur Verifikation. Damit kommen jedoch solche Akte dem nahe, was man in der logischen Terminologie als Meinen, im Gegensatz zum Wissen zu bezeichnen pflegt. Kant legt in der Abgrenzung von Meinen und Glauben gerade auf dieses Moment der Weiterbildung zum Wissen, zur Verifikation ein großes Gewicht: »wenn aus objektiven, obzwar mit Bewußtsein unzureichenden Gründen etwas für wahrgehalten, mithin bloß *gemeint* wird, so kann dieses *Meinen* doch durch allmähliche Ergänzung in derselben Art von Gründen endlich ein *Wissen* werden.« Dagegen entsteht nach Kant der Glaube dort, wo ein derartiges Weiterschreiten sachlich unmöglich ist: »*Aller Glaube* ist nun ein subjektiv zureichendes, objektiv aber mit *Bewußtsein* unzureichendes Fürwahrhalten; also wird es dem *Wissen* entgegengesetzt.«¹ Eine solche schroffe Entgegensetzung von Glauben und Meinen ist vom Standpunkt der Axiomatik seines philosophischen Systems durchaus verständlich; der Zusammenhang und das systematische Ineinanderfügen von Erkenntnis, Ethik und Religion kann für dieses System nur so konstruiert werden. Im Alltagsdenken spielt aber nicht nur die objektive Möglichkeit von Meinen zu Wissen weiterzugehen eine wichtige Rolle, sondern zugleich auch der Wille dazu. Einerlei, welche gesellschaftlichen Gründe hier wirksam sind – einige haben wir bereits aufgezählt –, ihr Aktuellwerden verwandelt das Denkgebilde des Meinens, das objektiv eine mögliche Vorstufe des Wissens vorstellt, subjektiv, und zwar sozial-psychologisch in eine Abart des Glaubens. Es ist z. B. heute mit Hilfe der Wahrscheinlichkeitsrechnung feststellbar, daß im Lottospiel jede beliebige Kombination von fünf Zahlen die gleichen Chancen des Gewinnens hat, der einzelne Spieler wird aber auf Grundlage eines Traumes etc. daran »glauben«, daß seine Zahlen unbedingt gezogen werden müssen. Die objektive Möglichkeit, daß Meinen zum Wissen weiterzuführen, hat auf einen solchen »Glauben« überhaupt keinen Einfluß. Das Beispiel ist freilich ein Extrem. Es wäre aber sicher möglich, an einer Fülle von Tatsachen im Alltagsleben eine ähnliche Struktur nachzuweisen, und diese ist, trotz der eben behandelten erkenntnistheoretischen Bedenken, dem Wesen des subjektiven Aktes nach doch am präzisesten mit dem Terminus »Glauben« bezeichnet.

Ohne Frage tritt dabei die bereits behandelte strukturelle Verwandtschaft zwischen magischer Periode und Alltag klar hervor. Besonders, wenn wir daran denken, daß die Magier die transzendenten Mächte gewissermaßen »technologisch« behandelt haben, so daß die für den Alltag festgestellte Mischung von unbekanntem (subjektiv als transzendent erlebten) Wesen und zur Gewohnheit gewordenen unbewußten Verhalten im konkreten Fall hier ihr strukturelles Modell hat. Die bloß strukturelle Art der Verwandtschaft zwischen Magie und Alltag kann nicht scharf genug hervorgehoben werden, denn jede inhaltliche Annäherung ist eine Mystifikation, ein unzulässiges Analogisieren. Auch wenn ein heutiger Mensch abergläubische »Riten« befolgt (mit dem rechten Fuß zuerst auftreten etc.), haben

seine Gefühlsinhalte, Vorstellungen etc. nichts mit den Inhalten der magischen Periode gemein. Wir könnten ja deren Empfindungs- und Gedankenwelt auch bei einer viel genaueren Kenntnis aller Umstände, die natürlich im Alltagsleben nicht vorhanden ist, unmöglich reproduzieren. Nur die allgemeinsten Formen des Aberglaubens können traditionell überliefert werden; die Verwirklichung, den gelebten Inhalt liefert aber immer die Gegenwart. Das wirkliche Problem des Glaubens entsteht jedoch erst mit der Überwindung der magischen Periode durch den Animismus, später durch die Religion. Das Problem zeigt sich sogleich in einer bestimmten Gefühlsbetontheit des subjektiven Verhaltens. Die gefühlsmäßige Emphase ist bei dem religiösen Glauben und bei dem, was wir im Alltagsleben mit diesem Terminus bezeichnet haben, kaum vergleichbar. Ob ich daran »glaube«, daß mein Flugzeug ohne Absturz sein Ziel erreichen wird, oder daran, daß Christus auferstanden ist, ist sicher weit davon entfernt, derselbe Akt des Denkens und des Empfindens zu sein. Ja, die Emphase im religiösen Glauben gibt auch dem gedanklichen Element eine sonst in der Alltagspraxis nur ausnahmsweise auftretende Betonung: nämlich, daß sowohl sein Inhalt, wie seine praktischen Folgen den ganzen Menschen angehen, daß die Art der Aufnahme dieses Inhalts wie die Reaktion darauf sein gesamtes Schicksal bestimmt. Es handelt sich also – im Gegensatz zu den auf »Glauben« basierten partikularen Handlungen des Alltagslebens – um etwas Universelles sowohl im subjektiven wie im objektiven Sinn der Intention. Diese Universalität, der in ihr enthaltene Verpflichtungskreis ergibt jenen emphatischen Akzent des religiösen Glaubens, der ihn von ähnlichen Akten des Alltagsdenkens so scharf unterscheidet.

Die Feststellung der Emphase und der ihr zugrunde liegenden Bezogenheit auf das wesentliche Schicksal des ganzen Menschen, scheint einen Abgrund zwischen Alltag und Religion aufzureißen. Damit ist jedoch, wie wir sehen werden, die wesentliche strukturelle Verwandtschaft zwischen diesen beiden Lebenssphären nicht vernichtet. Wir verweisen dabei wieder nur kurz auf die Verwandtschaft zwischen magischer Praxis und der des Alltags, schon darum, weil darin das vielleicht wichtigste Kennzeichen des Alltagslebens die unmittelbare Verknüpftheit von Theorie und Praxis deutlich zum Ausdruck gelangt. Wenn wir dabei an die magische Auffassung der als transzendent vorgestellten Mächte oder Kräfte denken, so tritt klar hervor, daß Transzendenz hier einfach etwas Unbekanntes bedeutet und ihre »Tiefe« einfach eine Modernisierung ist, indem man alle, viel später entstandenen Gedanken und Gefühle, die etwa den Grund des von Kant bestimmten Begriffs des Glaubens im eigentlichen Sinne (im Gegensatz zum Meinen) bilden, durch welche das faktisch Unbekannte in ein prinzipiell Unerkennbares verwandelt wird, ohne jede historische Berechtigung, in die Anfangszeiten projiziert. Selbst als viel später animistische Anthropomorphisierungen entstehen, als die Beziehung der Menschen zu ihren Lebensmächten ethische Akzente erhält, bildet sich der Gedanke – und das ihn fundierende und begleitende Gefühl – der Transzendenz im modernen Sinne nur sehr allmählich aus. (Man denke an die Göttervorstellungen der Homerischen Gedichte.) Der emphatische Charakter des religiösen Verhaltens kann nur dann entstehen und aufblühen, wenn es den ganzen Menschen in einer Weise erfaßt, die zumindest eine ethische Komponente, einen ethischen Unterton hat. Denn auch in der magischen Periode (und nicht selten im späteren Alltagsleben) handelt es sich um Aktionen, Entscheidungen etc., die über Wohl und Wehe, ja über die Existenz schlechthin des Menschen entscheiden. In solchen Fällen entsteht naturgemäß eine starke Gefühlsbetontheit; indem aber Erfolg oder Mißgeschick vom Anwenden äußerlich-praktischer Regeln abhängt, fehlt den Emotionen jene Wendung nach innen, jene Reflexion auf die inneren Fundamente der eigenen Persönlichkeit, die ein wesentliches Moment der religiösen Emphase ausmachen. (Um unsere Betrachtungen nicht allzusehr zu komplizieren, sehen wir einerseits ab von jenen Begebenheiten des Alltagslebens, in denen eine ethische Komponente mitwirkt, andererseits von jenen des religiösen Verhaltens, in denen noch die magischen Überreste dominieren.) Die religiöse Emphase richtet sich also auf etwas prinzipiell Transzendentes, auf ein Jenseits dem realen irdischen Leben gegenüber; auch wenn nicht der Tod, die Bewahrung und das Schicksal des Ichs nach dem Tode das konkrete Thema bildet, auch wenn der Ausgangs- und Zielpunkt des jeweiligen religiösen Akts ein unmittelbar diesseitiger ist, schiebt sich zwischen den konkreten ganzen Menschen und den Gegenstand seiner religiösen Intention eine prinzipielle Transzendenz; nicht ein einfach Unbekanntes, sondern ein – mit den normalen Mitteln des Lebens – prinzipiell Unerkennbares, das aber durch ein richtiges religiöses Verhalten zum intimsten Besitz des Menschen werden kann. Die so entstehende Spannung, deren äußerst verschiedene

Typen wir hier natürlich nicht einmal andeuten können, liegt dem emphatischen Charakter des religiösen Glaubens zu Grunde. Denn so sehr in vielen Religionen das Einhalten der Riten, Zeremonien etc. für das Erreichen solcher Ziele als unvermeidlich aufgefaßt wird (also bestimmte, freilich oft modifizierte, oft starr spiritualisierte Strukturform der Magie aufbewahrt werden), bleibt diese subjektive Bezogenheit auf das Subjekt, auf den ganzen Menschen unaufgehoben bestehen; die Beichte hat z. B. einen ritenhaften Rahmen, die subjektive Aufrichtigkeit wird jedoch als unerläßliche Bedingung ihres transzendenten Effekts betrachtet, was in der Magie offenbar nicht der Fall war.

Trotz dieser deutlichen Entfernung von Magie und Alltag bleibt deren Grundstruktur, die unmittelbare Verbindung von Theorie und Praxis dennoch erhalten. Freilich muß dabei der Begriff der Theorie, als Gehalt und Objekt des Glaubens noch weiter konkretisiert werden. Wir haben früher die Rolle des »Glaubens« im Alltagsleben und Denken etwas zergliedert und kamen dabei zum Ergebnis, daß es sich dabei um eine Modifikation des Meinens handelt, indem die verschiedensten gesellschaftlichen Gründe, so wie die dadurch bedingten subjektiven Verhaltensarten in engster Verbindung mit dem unmittelbaren Zusammenhang von Theorie und Praxis eine Weiterbildung in der Richtung zur verifizierbaren Erkenntnis verhindern. Diese Möglichkeit ist jedoch objektiv in vielen Fällen vorhanden, nur pflegt sie sich sehr oft aus den geschilderten Gründen so zu verwirklichen, daß ein Weiterführen des Meinens zum Wissen doch nicht erfolgt, z. B. wenn jemand den »Glauben« an seinen Arzt verliert und diesen nun auf einen anderen Arzt überträgt. Natürlich gibt es im Alltag ebenfalls viele entgegengesetzt sich auswirkende Fälle, besonders auf dem Gebiet der Arbeit. Die beiden Tendenzen unterscheiden sich aber darin, daß im zweiten Fall etwas aus der Masse des Unbekannten erobert, zur Kenntnis gemacht wird, während beim ersten Typus die Welt des Unbekannten wesentlich als unverändert aufgefaßt wird. Die unmittelbare Verknüpftheit von Theorie und Praxis im Alltagsleben ist die wichtigste Grundlage dessen, daß das Theoretische eine solche Fassung erhält. Es ist aber dabei notwendig festzustellen, daß gerade dadurch – von unten, aus dem Arbeitsprozeß – Tendenzen wirksam werden, die in die Richtung von Erkenntnis, Wissen und Wissenschaft weisen, daß diese auch dort, wo verschiedene soziale Kräfte dieses Meinen zum »Glauben« verweisen, infolge der vitalen Zwangsläufigkeit eine gewisse Verifikation der Vorstellungen, die originäre Intention des Meinens nur selten völlig verschwinden lassen.

Auch das religiöse Verhalten ist auf eine unmittelbare Beziehung von Theorie und Praxis basiert. Das ist überall, wo magische Überreste vorherrschen, ohne weiteres evident. Aber auch dort, wo bereits genuin religiöse Erlebnisse entstehen, bleibt diese Struktur aufrechterhalten. Denn es handelt sich ja um Heil oder Untergang des ganzen Menschen bzw. dessen, worin dieser das Zentrum seiner letztthinigen Existenz erblickt. Diese allergeheime Formulierung begreift sowohl Himmel und Hölle wie Nirvana und Sansara in sich. Mit einer derartigen Setzung entstehen jene wichtigen Modifikationen sowohl in der Konzeption der Transzendenz, wie in der Fassung des Begriffs der Theorie für diese Sphäre. Beginnen wir mit der Klärung des Transzendenzbegriffs. Wir haben gesehen, daß die Wissenschaft, solange sie wirkliche Wissenschaft bleibt und sich nicht zur idealistisch-philosophischen oder religiös-theologischen Reflexion über Ergebnisse und Grenzen der Wissenschaft, über ihre Stelle im Leben des Menschen, über ihre Bedeutung für die Gesamtheit der menschlichen Existenz entwickelt, das Unbekannte bloß als ein noch Unbekanntes zu behandeln gezwungen ist. Am deutlichsten ist dies bei Kant zu sehen. Als idealistischer Philosoph betrachtet er die Welt der Dinge an sich als absolut transzendent; als Theoretiker der Wissenschaftslehre hat auch bei ihm die konkrete Eroberung des noch Unbekannten keine Grenze. (Für diese Betrachtungen ist es nicht wichtig, daß Kant dieses Gebiet – metaphysisch – als Welt der Erscheinungen bewertet, da seine Methodologie gerade darauf ausgeht, die unbezweifelbare Objektivität der hier erlangbaren Erkenntnisse philosophisch zu begründen.) Die Frage selbst ist jedoch lange nicht so formal, wie die »Kritik der reinen Vernunft« sie darstellt. Der echte Glaube – nicht der von der reinen Ethik destillierte Glaube Kants – gestattet keine derartige Zweiteilung der Welt; wo eine solche vollzogen wird, und sie wird es in vielen Religionen, bleibt es nicht bei einer unpathetischen Nebeneinanderstellung von Erscheinung und Ding an sich, die beide Objekte der Erkenntnis sind, sondern steigert sich emphatisch zum Gegensatz von Kreatur und Gottheit, von Sansara und Nirvana etc. Erscheinung und Wesen sind auf das sein Heil suchende Subjekt bezogen und erst durch diese Bezogenheit

erhalten sie ihre eigentliche religiöse Gegenständlichkeit. Dieser Primat der subjektiven Bedürfnisse in der Entstehung der spezifischen Gegenständlichkeit verbindet die Religion mit der Magie, allerdings bei der bedeutsamen Differenz, daß die auslösenden subjektiven Affekte wie Furcht, Hoffnung etc. hier von den Bedürfnissen des Alltagsmenschen, von Hunger, physischen Gefahren etc. bestimmt sind, während dort der Grundtendenz nach eine ethisch gefärbte Sublimierung vor sich geht, die ganz allgemein als Heil der Seele umschrieben werden kann. Erst die so bedingte Art des Gegenständlichkeitssetzens von Erscheinung und Wesen ergibt die Basis für das Spezifische sowohl der Transzendenz wie jener Theorie, die auch hier in unmittelbarer Beziehung zur Praxis steht.

Von dem Augenblick an, wo die anthropomorphisierende Verallgemeinerung einen Demiurgos der Welt setzt, ist auch das Verabsolutieren der Transzendenz vollzogen. Die Welt mag so oder so, bis zu diesem oder jenem Grad erkennbar und von dort an unerkennbar sein, der Schöpfer ist im allgemeinen Sinn als transzendent gesetzt; zwischen Schöpfer und Schöpfung entwickelt sich allmählich eine Hierarchie, in welcher jener eine absolute qualitative Superiorität über diese zugesprochen bekommt. Das ist aus der pathetischen Verallgemeinerung des Arbeitsprozesses vom Subjekt aus durchaus verständlich. Auch in der griechischen Philosophie, insbesondere bei Platon und Plotin wird diese Beziehung so gewertet: der Schöpfer steht unbedingt höher, als das von ihm Geschaffene. Es ist ein jahrtausendelanger Prozeß, eine gewaltige Entwicklung der Werkzeuge, Geräte, ja Maschinen nötig, um die idealistische Philosophie zu einer realistischen Umkehrung dieses in jeder Hinsicht falsch aufgefaßten Verhältnisses zu veranlassen; so in der Hegelschen Dialektik¹. Diese Richtigstellung der Proportionen prallt naturgemäß von der religiösen Konzeption der Welt ab, denn jeder endgültige Bruch mit der bloß weltlichen Kreatürlichkeit des wirklichen Menschen bedeutet eine Absage an die religiöse Weltanschauung. Die Hegelsche Philosophie ist auch in bezug auf diese Frage äußerst mehrdeutig. Denn es ist klar, daß die Hegelsche dialektische Auffassung des Verhältnisses vom Arbeitssubjekt zum objektiven Prozeß der Arbeit jener Anthropomorphisierung des subjektiven Verhaltens, auf welcher alle Demiurgos-Konzeptionen beruhen, sowohl den theoretischen wie den gefühlsmäßigen Boden entziehen müßte. Die religiöse Trennung von Erscheinung und Wesen, als Gegensatz des Kreatürlichen und Göttlichen ist ohne diese Annahme nicht vollziehbar, auch in dem Falle nicht, wenn die religiöse Konzeption über einen allmächtigen Schöpfergott hinausstrebt (wie in einzelnen gnostischen Sekten oder im Buddhismus), wie ja auch diese Weltanschauung unmöglich mit der Konzeption einer Welt vereinbar ist, die unentstanden und unzerstörbar in Natur und Gesellschaft rein von deren immanenten Gesetzen bewegt wird.

Der so entstehende religiöse Begriff der Transzendenz hat ein Janusgesicht. Einerseits ist die Transzendenz für den »irdischen Verstand«, vor allem für die Wissenschaft mit ihrer immanenten Selbstentwicklung prinzipiell und absolut unerfaßbar. Andererseits jedoch gibt es in den meisten Religionen einen »königlichen Weg« (oder mehrere), der die Transzendenz ohne ihren Charakter aufzuheben, zum vertrauten Besitz des menschlichen Subjekts machen kann. In dieser Koexistenz der beiden Extreme, die im Laufe der Geschichte in den verschiedensten Weisen aufgetreten sind, ist der objektive Grund für die religiösen Spannungen zu suchen: der Auslöser jener Emphase, über deren Wichtigkeit für das religiöse Verhalten wir bereits gesprochen haben. Es ist eine subjektive Spannung, die subjektiv verbleibend, für die subjektiven Affekte (Furcht, Hoffnung etc.) entsprechende Objekte setzt, und zwar gerade in diesem Zusammenhang von unaufhebbarer Transzendenz und innigster Gefühlsnähe, Gefühlserfüllung; diese kann aber nur dann ihre spezifische Intensität verwirklichen, wenn beide Momente bis zur Untrennbarkeit ineinander übergehen. Dadurch vereinigen sich in diesen Affekten (und in den von ihnen aus gesetzten Objekten) die wesentlichsten Widersprüche des menschlichen Lebens; vor allem ein Gefühl, in welchem die Nichtigkeit des Menschen, des Menschenwesens vor der Unendlichkeit des menschlichen und außermenschlichen Kosmos mit der unzerstörbaren Einzigartigkeit seines Wesens, die Widerspruchlichkeit aufbewahrend vereinigt wird. Und die gegensätzliche Einheit von Ohnmacht und Allmacht, von Zerknirschung und Hochgefühl konkretisiert sich in den verschiedenartigsten Variationen angesichts von Lebensproblemen wie Tod und Liebe, Einsamkeit und brüderliche Gemeinschaft, Verstricktheit in Schuld und innere Reinheit der Seele etc. In alledem ist die unmittelbare Verknüpftheit des Glaubens mit seinen praktischen Folgen (Theorie und Praxis des Alltags in emphatischer Steigerung) klar sichtbar:

der Inhalt des Glaubens, die Gefühle, Gedanken, Handlungen etc., die daraus folgen, haben – nach der religiösen Auffassung – unermäßliche Konsequenzen für den sich hier entscheidenden Menschen: auf das Heil seiner Seele. Und damit ist zugleich Gegenständlichkeit und Umkreis der Transzendenz ganz deutlich umschrieben: das Transzendente ist aus einem faktisch Unbekannten zu einem prinzipiell Unerkennbaren geworden: die Transzendenz ist somit eine Absolute. Es gehört zum konstituierenden Wesen der religiösen Sphäre: für sich selbst, für ihre eigenen Verhaltensweisen, auf deren Vielfältigkeit wir jetzt unmöglich eingehen können, auch die Möglichkeit einer mehr oder weniger restlosen Überwindung der Transzendenz zu beanspruchen und zwischen dem ganzen Menschen und der religiösen Transzendenz doch eine unmittelbare und innige Verbindung – ja zuweilen eine Einheit – herzustellen. Damit erhält erst der Glaube seinen prägnant eigenartigen Charakter; er befreit sich von jener schimmernden Verwandtschaft mit dem abortierten Meinen, die das Alltagsleben charakterisiert: er wird zur zentralen entscheidenden Verhaltensart, indem er radikal mit jedem Wunsch nach einer objektiven Verifizierbarkeit bricht, die jedem Meinen letzten Endes doch zu Grunde liegt und dem anthropomorphisierenden, vom Subjekt aus Objekte schaffenden Wesen der religiösen Sphäre entsprechend, die Erfüllung dezidiert ins Subjektive bzw. in ein subjektiv-anthropomorphisierend geschaffenes Pseudo-Objektsfeld verlegt. Während also das Meinen, auch in seiner alltäglichen, zum »Glauben« verzerrten Weise doch eine Art Vorform der Erkenntnis bleiben muß, erhebt der Glaube in seinem originär religiösen Sinn den Anspruch, Erkenntnis und Wissen zu beherrschen, eine höhere Form der Bewältigung der wesentlichen Wirklichkeit zu sein.

Darum ist die Formel von Anselmus, das »Credo ut intelligam« die klassische Form dieses Verhältnisses. Es ist für diese Betrachtungen selbstredend unmöglich, die so außerordentlich variierten Erscheinungsweisen des Verhältnisses von Glauben und Wissen zu berücksichtigen. Jedenfalls ist es evident, daß die klassische Form historisch eher ein Ausnahmefall als Ausdruck einer Regel sein kann. Denn das Vordringen der Wissenschaft macht es oft außerordentlich schwer, sowohl die bekannte Wirklichkeit im Sinne des Glaubens, im Sinne dessen konkreter Inhalte und impliziter Axiome zu interpretieren, wie Inhalte und Grenzen der religiös bestimmten Transzendenz als solche dem Bereiche des bloß vorläufig Unerkennbaren hinzuweisen. Wohl bildet die sich zur Kirche konstituierte Religion immer wieder eine eigene Wissenschaft, die Theologie aus, um ihr auf dem Glauben beruhendes Weltbild der Form nach in wissenschaftlicher Weise zu systematisieren und gegen die universalistischen Ansprüche der Wissenschaft und der wissenschaftlichen Philosophie zu verteidigen. Auch hier kann es nicht unsere Aufgabe sein, die Fülle der dabei auftretenden Probleme auch nur anzudeuten. Es muß nur darauf hingewiesen werden, daß im Gegensatz zur Wissenschaft selbst, deren Ausgangspunkte und Folgerungen stets verifizierbar sein müssen, die Theologie notwendig jene Objekte und Zusammenhänge, die vom Glauben anthropomorphisierend gesetzt werden, prinzipiell ohne Kritik sich zur Grundlage macht und bloß gedanklich verallgemeinert und dadurch – ohne den Willen und die Fähigkeit ihre anthropomorphisierende Wesensart aufzuheben – sie als Dogmen fixiert. Die formelle, die sozusagen technologisch-gedankliche Behandlung mag in der Theologie formell noch so sehr auf Logik, auf wissenschaftliche Methodik orientiert sein, die Tatsache, daß die entscheidende Evidenz der Dogmen auf den Glauben basiert ist, an diesen appelliert und ohne dessen In-Funktion-treten auch als Gedankenbau zusammenbrechen muß, zeigt, daß die Theologie nicht eine eigenartige Wissenschaft vorstellt, sondern bloß einen Bestandteil des religiösen Lebens bildet, der mit diesem steht und fällt und keinerlei unabhängige Geltung diesem gegenüber beanspruchen kann. Das Herausgewachsenensein aus der Magie, das Aufbewahren ihrer Überreste und – vor allem – die mit dem Alltag (und nicht mit Wissenschaft und Kunst) verwandte Struktur der religiösen Sphäre wird also durch die Theologie unberührt gelassen.

Die hier entstehende unauflösbare Problematik hat N. Hartmann richtig beschrieben. Daß er diese nicht auf die Theologie beschränkt hat, sondern eine ganze Reihe von Philosophien bis zum Pragmatismus miteinbezieht, hat hier für uns schon darum keine entscheidende Bedeutung, weil auch unsere Betrachtungen immer wieder auf den kryptotheologischen Charakter vieler Philosophien hinweisen. Hartmann geht hierbei sehr radikal, sogar vom Unterschied des tierischen und des menschlichen Bewußtseins aus und betrachtet – im wohlthuenden Gegensatz zu vielen modernen Verherrlichern

des »Urtümlichen« – die unmittelbar und untrennbar auf das »Subjekt« zentrierte Aperzeption der Welt als »geistloses Bewußtsein«, dessen »Tiefe« in den »Niederungen« gefesselt bleibt. Und er weist mit Recht darauf, daß die Loslösung vom »geistlosen Bewußtsein« gerade in diesen erhabensten geistigen Gebieten am wenigsten erfolgt. »Im mythischen Denken«, führt Hartmann aus, »herrscht die Vorstellung vom Menschen als dem Ziel der Schöpfung vor. In religiöser und philosophischer Weltanschauung kehrt die anthropozentrische Auffassung der Welt – meist verbunden mit der Entwertung der realen Welt – immer wieder.«¹ Der Zweck seiner Darlegungen bringt es mit sich, daß diese nicht auf die Theologie zugespitzt sind. Unsere Ausführungen zeigen, daß gerade in ihr die höchste Aufgipfelung des Anthropomorphisierens, des »geistlosen Bewußtseins« zu finden ist.

Da hier keine Religionsphilosophie oder Religionskritik angestrebt wird, sondern bloß das Herausarbeiten der Beziehung der Religion zum Alltagsleben, kann das Festhalten dieses Primats des Glaubens vor der Beglaubigung oder vor dem Beweis seiner Objekte, des Primats der Subjektivität vor jedweder – faktischen, wissenschaftlichen oder künstlerischen – Objektivität für unsere Zwecke genügen. Damit bildet die Religion einen Bestandteil des Alltagslebens der Menschen mit der großen gesellschaftlich-geschichtlichen Variabilität von dem Beherrschen aller oder der meisten Erkenntnisse durch den theologisch dogmatisierten Glauben bis zu dessen Rückzug auf die reine, völlig entleerte Innerlichkeit bei Preisgabe alles objektiven Wissens an die Wissenschaft. Das wesentlichste, die unmittelbare Verknüpfung des Zieles, des Heils der Seele mit der vom Glauben bestimmten »Theorie« und ihrer unmittelbar praktischen Folgen bleibt bei allen derartigen Wandlungen unverändert. Trotz dieses inneren Gleichbleibens, sind diese Veränderungen für den konkreten Einfluß des Glaubens auf Wissenschaft und Kunst sehr wichtig. Im nächsten Kapitel, in welchem wir die Entfaltung des desanthropomorphisierenden Weltbetrachtens der Wissenschaft analysieren werden, muß auf den konkreten Strukturwandel wenig Bezug genommen werden; da der ausschließende Gegensatz von Anthropomorphisieren und Desanthropomorphisieren evident ist. Einer eingehenden Betrachtung bedarf die prinzipielle und praktische Trennung der beiden anthropomorphisierenden Lebenssphären, Kunst und Religion; unser letztes Kapitel wird dieser Untersuchung gewidmet sein. Hier muß nur auf einen Gesichtspunkt hingewiesen werden, auf die enge Beziehung des religiösen Glaubens zur konkreten Gegenständlichkeit seiner anthropomorphisierend geschaffenen Objekte; eine Beziehung die derart intim ist, daß das Verblassen der Konkretheit der Objekte ein Verblassen des Glaubens mit sich zu führen pflegt. Der dogmatische Charakter einer jeden begrifflichen Verallgemeinerung (Theologie) ist also keine Entartung wie ein Dogmatismus in Wissenschaft und Philosophie stets wäre, sondern die notwendige Folge gerade dieser Konkretheit. Ein wirklich religiöser Mensch glaubt nicht an Gott im Allgemeinen, sondern an einem äußerst konkreten Gott, mit genau bestimmten Eigenschaften, Taten etc. (selbst wenn dieser ein *Deus absconditus* ist). Das Dogma fixiert gedanklich gerade diese Konkretheit und solange sie in Geltung bleibt, mit einer notwendig intoleranten Ausschließlichkeit. Die Abnahme der Intoleranz in solchen Fragen weist auf eine Abschwächung des Glaubens hin, nämlich darauf, daß das Heil der Seele für den Glauben nicht mehr unzertrennlich an diese bestimmte Gegenständlichkeit geknüpft erscheint. Denn solange lebendig und leidenschaftlich geglaubt wird, kann es in Hinsicht auf das »Geradesosein« der religiösen Objekte keine Vereinbarung, keinen Kompromiß geben. Das hat Hegel in seiner Jenaer Periode richtig erkannt: »Eine *Partei* ist dann, wenn sie in sich zerfällt. So der Protestantismus, dessen Differenzen jetzt in Unionsversuchen zusammenfallen sollen; – ein Beweis, daß er nicht mehr ist. Denn im Zerfallen konstituiert sich die innere Differenz als Realität. Bei der Entstehung des Protestantismus hatten alle Schismen des Katholizismus aufgehört. – Jetzt wird die Wahrheit der christlichen Religion immer bewiesen, man weiß nicht, für wen; denn wir haben doch nicht mit Türken zu tun.«¹

Das Bedürfnis nach Religion hört natürlich auch nach solchen Wandlungen nicht auf; es ist – wie wir Marxisten wissen – viel zu tief in der Existenzweise der Menschen in den Klassengesellschaften und in den Überresten dieser Existenzweise verankert, um infolge dieser sinkenden Intensität und steigenden Zersetzung der gegenständlichen Konkretheit abzusterben. Ja, die so entstehende Wandlung, die stellenweise ausschließliche Priorität der reinen Innerlichkeit und Subjektivität (Kierkegaard) bringt mitunter ihr wahres Wesen noch stärker zum Ausdruck als dies in ihren Blütezeiten der Fall war. Allerdings sind dies Ausnahmefälle. Denn eine Subjektivität, die die Fähigkeit zur Objektivation völlig verliert, kann leicht den Charakter

einer physiognomielosen Uneigentlichkeit erhalten. Das heißt, da das allgemeine Bedürfnis nach Religion noch weiter wirksam bleibt, zieht sich das religiöse Verhalten teils vollständig in eine entleerte Subjektivität zurück, teils zerstreut es sich auf die verschiedensten Gebiete des Alltagslebens und lebt sich darin aus, daß sie ihnen eine religiöse »Färbung« verleiht, wobei naturgemäß die von uns wiederholt hervorgehobene Nähe zur Struktur des Alltagslebens besonders deutlich hervortritt. Simmel gibt – ohne jede pejorative Absicht – eine gute Beschreibung dieser Lage: »Die Beziehung des pietätvollen Kindes zu seinen Eltern; des enthusiastischen Patrioten zu seinem Vaterland oder des ebenso bestimmten Kosmopoliten zur Menschheit; die Beziehung des Arbeiters zu seiner sich emporhebenden Klasse oder des adelstolzen Feudalen zu seinen Stand; die Beziehung des Unterworfenen zu seinem Beherrscher, unter dessen Suggestion er steht, oder des rechten Soldaten zu seiner Armee – alle diese Verhältnisse mit so unendlich mannigfaltigem Inhalt können doch, auf die Form ihrer psychischen Seite hin angesehen, einen gemeinsamen Ton haben, den man als religiös bezeichnen muß.«¹ Auf alle diese Fragen werden wir im letzten Kapitel ausführlich eingehen.

Wenn wir nun das bisher Dargelegte in bezug auf Verwandtschaft und Verschiedenheit der Religion zum Alltagsleben kurz zusammenfassen, so kommen wir zu folgendem Ergebnis. Das religiöse Verhalten hebt sich auf den ersten Blick durch die emphatische Betonung des Glaubens vom gewöhnlichen Alltag ab. Glaube ist hier nicht ein Meinen, eine Vorstufe des Wissens, ein unvollkommenes, noch nicht verifiziertes Wissen, sondern im Gegenteil ein Verhalten, das allein den Zugang zu den Tatsachen und Wahrheiten der Religion eröffnet, das zugleich die Bereitschaft in sich schließt, daß auf diese Weise Errungene zur Richtschnur des Lebens, der unmittelbaren und sich auf den ganzen Menschen erstreckenden, ihn universell erfüllenden Praxis zu machen. Weder die »Tatsachen«, noch die aus ihnen gezogenen Folgerungen erfordern oder dulden eine Überprüfung ihrer Wahrheit oder Anwendbarkeit. Die Tatsachen sind durch höhere Offenbarung beglaubigt und diese schreibt auch die Art des Reagierens auf sie vor. Der Glaube ist das Medium, wodurch das Subjekt mit diesem seinen selbstgeschaffenen Objekt, als unabhängig von ihm existierenden, in Beziehung steht; dieses Medium schafft auch die Unmittelbarkeit des praktischen Konsequenzziehens: das Leben Christi und die Nachfolge dieses Lebens sind durch den Glauben unmittelbar miteinander verknüpft.

Die strukturelle Nähe zum Alltagsdenken kommt jedoch auch im geoffenbarten Charakter der religiösen Wahrheiten zum Ausdruck. Das Geoffenbarte ist nämlich für den Nichtgläubigen (auch für den Anhänger einer anderen Offenbarung) einfach ein empirisches Faktum, das, wie jedes andere, einer Beglaubigung bedarf; erst durch den Glauben, nicht durch seinen Inhalt an sich, noch durch seine Beziehung zur Wirklichkeit, wird es mit Emphase aus der unendlichen Anzahl von vielfach ähnlichen Tatsachen zu dieser Sonderstellung emporgehoben. Gerade dadurch wird zugleich die von uns bereits erwähnte Konkretheit des Geradesoseins, die einzigartige Faktizität im Inhalt der Offenbarung hervorgehoben. Ob diese durch Dogmatik, durch Theologie auch »rationell« »deduziert« wird oder im Gegenteil gerade diese ihre krude Faktizität als Paradoxie in den Mittelpunkt gerückt wird, und gerade die »Torheit« und das »Ärgernis« als ihre notwendige Folge bei den Ungläubigen erscheint, weist gleicherweise darauf, daß die Offenbarung nur durch diese Emphase des Glaubens sich von jeder beliebigen empirischen Tatsache unterscheidet. Wie die reine Subjektivität des Glaubens, so erhellt sich die empiristische Wesensart gerade in Zeiten, die den Gegensatz von Religion und Wissenschaft zur Krisenhaftigkeit für jene steigern. Zur Zeit einer solchen Krise des Versuchs, die Inhalte der Religion zu rationalisieren und auf diese Weise mit Wissenschaft und Philosophie in Einklang zu bringen, flüchtete der späte Schelling zu einem philosophischen Empirismus, in der Hoffnung damit für Mythologie und Offenbarung eine entsprechende Gedankenarmatur zu finden. An seinem Versuch ist das Berechtigte, das Zusammenstellen von Empirismus und Offenbarung, in Gegnerschaft zu einer rational-systematischen gedanklichen Bearbeitung der Wirklichkeit. Ob dies nun, wie bei Schelling oder Kierkegaard offen ausgesprochen wird oder wie in früheren theologischen Systemen der Vereinigung des Wissens und des Glaubens, wie bei Thomas von Aquino, der begrifflich geschlossen erscheinende Zusammenhang diesen Tatbestand zu verdecken vorgibt, die pure Faktizität von Form und Inhalt der Offenbarung kann nicht aus der Welt geschaffen werden. Und damit bleibt (wenn auch durch die theologische Dogmatik noch so raffiniert verborgen) der letztthinige Empirismus des religiösen Verhaltens bestehen. Es ist in diesem Zusammenhang sehr interessant, daß auch von der anderen Seite, von der

der Wissenschaft, eben der Empirismus die Menschen empfänglich für einen Kompromiß mit der Religion macht. Engels führt in seiner Kritik der spiritistischen Tendenzen unter den Naturwissenschaftlern seiner Zeit aus: »Es zeigt sich hier handgreiflich, welches der sicherste Weg von der Naturwissenschaft zum Mystizismus ist. Nicht die überwuchernde Theorie der Naturphilosophie, sondern die allerflacheste, alle Theorie verachtende, gegen alles Denken mißtrauische Empirie.«¹ Auch darin kommt wieder die weitgehende strukturelle Verwandtschaft von Religion und Alltag klar zum Ausdruck.

Die Einsicht in diese Struktur war notwendig, um die auf den ersten Augenblick überraschende Tatsache des friedlichen Nebeneinanderexistierens von zuweilen hochentwickelter Wissenschaft mit magisch-religiösen Vorstellungen, das mitunter lange Perioden überdauert, zu verstehen. Solange es sich um rein empirisch gesammelte Erfahrungen in Jagd, Agrikultur, etc. handelt, ist es ohne weiteres evident, daß die auf dieser Stufe unüberwindbare Unsicherheit des Lebens als Ganzes zu magischen Glauben, Riten, etc. führt. Diese Lage wiederholt sich aber auch auf viel höheren Stadien. So sagt Ruben: »Die indische Astronomie war in der Tat eine merkwürdige Mischung von Aberglauben und Wissenschaft. Die Astronomen waren Astrologen und Brahmanen und schleppten als solche eine Last altererbten Aberglaubens mit sich, ohne auch nur die Absicht zu haben, sich von ihm zu befreien.«¹ Und derselbe Autor hebt an einer anderen Stelle die hohe Entwicklung der indischen Mathematik hervor, die vieles von den Griechen Geleistete übertraf. »Man hat«, sagt er, über ihre Art unbestimmte Gleichungen des zweiten Grades aufzulösen »dies das Feinste genannt, was die Zahlenlehre vor Lagrange geleistet hat; erst dieser Mathematiker hat diese Methode wiedergefunden und weitergebildet. Die indischen Mathematiker aber wurden zu solchen Problemen durch die Erfordernisse ihrer Astrologie angeregt, mit der sie eng verbunden blieben. Dies macht es verständlich, daß die indische Philosophie von der Mathematik ebenso wenig angeregt werden konnte, wie von der Astronomie.«¹

Über die hier negativ angedeutete Rolle der Philosophie werden wir im nächsten Kapitel ausführlich sprechen. Hier muß dem bisher Ausgeführten nur noch hinzugefügt werden, daß auch der empiristische Charakter der anfänglichen technischen Entwicklung solchen Kompromissen zweifellos Vorschub leistete. Einerseits weil die aus empiristisch-technischen Bedürfnissen gewonnenen wissenschaftlichen Ergebnisse eine Art von Isoliertheit an sich tragen; die Entwicklung kann sehr leicht zum Stillstand kommen oder zum Stillstand gebracht werden. Die nähere Untersuchung einer durch Konkurrenz auf Rationalität intendierenden Produktion kann ja auch ihre Grundtendenz, wie Bernal gezeigt hat, oft nur auf langen Umwegen verwirklichen. Andererseits hat das primitive Handwerk (und auch die anfangende Wissenschaft) den sozialen Charakter, Ergebnisse und Methoden traditionell, gewohnheitsmäßig auszubilden, ja sie als »Geheimnis« von Familien, Zünfte etc. zu behandeln. Letztere Tendenz ist naturgemäß schon bei den Magiern, Medizinmännern, etc. die vorherrschende, sie befestigt sich aber überall, wo sich Priesterkasten ausbilden und besteht in einer sich gegenseitig bestärkenden Wechselwirkung zu den eben zitierten Richtungen im Handwerk. Alldies erklärt hinlänglich die historische Tatsache, daß der an sich vorhandene Gegensatz von Wissenschaft und Religion relativ so selten offen ausgetragen wurde. Das wissenschaftliche Denken wird – trotz bedeutender Einzelleistungen – auf das Niveau des Alltagsdenkens herunternivelliert und, als Ganzes betrachtet, zum Stillstand gebracht; d. h. es bringt nur so viel hervor, wieviel für den Bestand der Gesellschaft unbedingt nötig ist.

Die Tendenz, die wir hier untersucht haben, daß nämlich die gesellschaftlichen Bedürfnisse die Menschen zu Abstraktionen nötigen, die nach ihrer inneren Dialektik ausgebildet über das Denken des Alltags hinausweisen, jedoch im Laufe der Geschichte doch im Umkreis der Alltagsgewohnheiten stehenbleiben und ihre inneren Möglichkeiten nur sehr beschränkt zur Ausbildung bringen, ja deren Verallgemeinerungen dann wieder in den Alltag zurückbilden, zeigt vielleicht am plastischsten der gesellschaftliche Gebrauch der Zahl. Im inneren Leben kleiner, primitiver Gesellschaften entsteht nach ihr, nach den mit ihrer Hilfe vollziehbaren Manipulationen noch überhaupt kein Bedürfnis. Auch wenn von Mengen die Rede ist, die wir, den Gewohnheiten unserer gesellschaftlichen Entwicklung entsprechend, ganz spontan, noch völlig im Rahmen des Alltagsdenkens verharrend, unbedingt mit Zahlen ausdrücken würden, werden von den Primitiven als Individualitäten behandelt, die qualitativ erkannt, und so voneinander unterschieden, so miteinander in Beziehungen gebracht werden. Levy Brühl bringt dafür, nach Dobritzshoffer, ein bezeichnendes Beispiel aus dem Leben

der Abiponen: »... wenn sie im Begriff sind, zur Jagd aufzubrechen, schauen sie, so wie sie im Sattel sitzen, um sich herum, und wenn einer der zahlreichen Hunde, die sie halten, fehlen sollte, so beginnen sie ihn zu rufen... Ich habe es oft bewundert, wie sie, ohne zählen zu können, trotz der sehr beträchtlichen Meute, auf der Stelle sagen konnten, daß ein Hund dem Ruf nicht Folge geleistet habe.«¹ M. Schmidt wird wohl Recht haben, wenn er das gesellschaftliche Bedürfnis, das dem Menschen die Zahl, das Zählen und Messen aufgedrängt hat, im Tausch, im beginnenden Warenverkehr erblickt. Auch er hebt hervor, daß in dem materiellen Wirtschaftsleben primitiver Völker das Zählen kein Bedürfnis ist. Dieses entsteht erst auf einer bestimmten Stufe des Verkehrs, des Warenaustausches. Ihre Ausbreitung bringt es mit sich, daß bestimmte Güter in bestimmten (zahlenmäßig bestimmten) Proportionen ausgetauscht werden. »Erst dadurch, daß dann eine allgemein begehrte oder umgekehrt in Überzahl vorhandene Art von Gegenständen mit verschiedenen anderen Arten gleichzeitig in ein solches Tauschverhältnis eintritt, gibt sie ein Mittel ab, um auch diese letzteren zueinander in Wertbeziehung zu setzen. Sie wird somit zunächst für diese anderen bestimmten Arten von Gegenständen zum Wertmesser.«¹ Daß die Zahl, wenn einmal entdeckt, ebenso wie die auf dem Weg des Messens entstandene Geometrie grenzenlose Möglichkeiten der wissenschaftlichen Ausbildung in sich birgt, ändert nichts daran, daß sie sich Jahrhunderte-, Jahrtausendlang in den oben skizzierten alltäglich-religiösen Zusammenhang widerstandslos einfügen läßt. Wenn Magie oder Religion die Zahlen recipiert, in ihr eigenes System einbaut, so wird diese Rückwendung durch qualitative Betrachtungsweise des Alltags noch deutlicher. Jede Zahlenmystik, jede religiöse Verwendung von Zahlen, jede magische Betonung der Glück oder Unheil bringenden Wirkungen bestimmter Zahlen etc., entreißt die jeweilig gebrauchte Zahl (etwa 3 oder 7) aus der Zahlenreihe, in der sie ihren normalen quantitativen Sinn hat, und verwandelt sie in eine bestimmte, einzigartige, gefühlsbetonte Qualität, d. h. gibt ihr eine Stelle in der Denkstruktur des Alltagslebens.

Es scheint vielleicht, als ob wir bisher bei der strukturellen Annäherung von Magie, Animismus und Religion an das Denken und Fühlen des Alltags eine unzulässige Abstraktion begangen hätten. Wir haben zwar den emphatischen Charakter der hier entstehenden Vorstellungsgebilde hervorgehoben, sind aber nicht darauf eingegangen, ob nicht und wenn ja, inwiefern hier auch eine Erhebung über den Alltag bezweckt und erreicht wird. Diese Tendenz ist vorerst wenig gedanklich, sie wird es aber im steigenden Maße, indem die Religionen auch Weltbilder entwickeln (Kosmologien, Geschichtsphilosophien, Ethiken etc.), um ihre Inhalte auch in der Sprache der Wissenschaft, der Philosophie auszudrücken. Sie wollen den Menschen mit solchen Lehren, aber auch neben diesen mit den verschiedensten Methoden (Askese, künstlich hervorgerufene Ekstase etc.) über Denken und Fühlen des Alltags erheben. Es handelt sich dabei im allgemeinsten Sinne um das Erlebbarmachen einer absoluten Transzendenz. Dabei müssen alle drei Worte gleichermaßen betont werden. Die Praxis der Wissenschaft kennt nur eine relative Transzendenz, d. h. das Nochnichtgewußte, die noch nicht von wissenschaftlichen Gedanken beherrschte, objektive vom Bewußtsein unabhängig existierende Wirklichkeit. (Es ist eine andere Frage, daß die idealistische Philosophie die Methodologie der Wissenschaften, ihre erkenntnistheoretischen Grundlagen im Sinne des Verabsolutierens der Transzendenz vielfach der Theologie ähnlich auslegt; die Erörterung der verschiedenen Nuancen dieser Auffassungen gehört nicht hierher, da, wie wir es bei Kant gesehen haben, die Wissenschaftslehre – praktisch – doch mit einer relativen Transzendenz arbeitet.) Da die Wirklichkeit vom menschlichen Denken sowohl im quantitativen wie im qualitativen Sinn stets nur annähernd bewältigt werden kann, steht am Horizont des Lebens immer ein Bereich des Unbekannten; anfangs vor allem als die ihn umgebende Natur, nach der Auflösung des Urkommunismus, mit der Entstehung der Klassengesellschaften auch das eigene gesellschaftliche Dasein, und zwar im steigenden Maße. Denn während die Entwicklung der Zivilisation immer mehr einstige Transendenzen der Natur in erfaßbares, als gesetzlich erkanntes Wissen umwandelt, wird die eigene Existenz für den Menschen des Alltags in den Klassengesellschaften immer undurchsichtiger, immer »transzendenter«. Diese Lage ändert sich erst theoretisch mit der Entstehung des Marxismus, praktisch – auch für den Alltag – mit der konkreten Ausbildung einer sozialistischen Gesellschaft.

Religion und Alltag stehen einander auch insofern nahe, als sie beide die Transzendenz verabsolutieren. Im Alltag geschieht dies spontan und naiv, ebenso wie in der ursprünglichen Magie, das Nochnichtgewußte, genauer: das unter den gegebenen konkreten Bedingungen unfafbar Scheinende

wird, als »ewig« transzendent betrachtet. Die Magie hebt sich nur insofern vom Alltag ab, als sie nach Mittel und Wege sinnt, solche zu finden meint oder vorgibt, die diese Transzendenz praktisch zu bewältigen scheinen. Sie bringt insofern eine gewisse Spaltung ins Alltagsdenken hinein, als sie die Instrumente des praktischen Beherrschens der Transzendenz als »Geheimnisse« behandelt, deren Kenntnis ein Privileg der Magier etc. ist. Den Menschen des Alltagslebens führt diese Spaltung jedoch zur Transzendenz, zum Glauben, zur unmittelbaren Verknüpfung der – transzendenten – Theorie mit der Alltagspraxis zurück. Diese Struktur, die der Vermittlung der Transzendenz durch eine Kaste von »Spezialisten« bleibt auch im Übergang von der Magie der Religion erhalten, nur daß die Transzendenz und das Verhalten zu ihr einen immer stärker angereicherten, konkreteren, auf das gesamte menschliche Leben bezogenen Inhalt erhält. Diese historisch so stark sich wandelnde Sphäre behält aber als Gemeinsames und Bleibendes, daß die Transzendenz zwar von der im Alltagsleben und in der Wissenschaft erworbenen und erwerbenden Wirklichkeit scharf geschieden wird, daß sie aber zugleich als unmittelbare Antwort auf die unmittelbaren Fragen des Alltagsmenschen wirken soll.

Von Xenophanes bis Feuerbach ist die materialistische Philosophie einmütig über den anthropomorphisierenden Charakter eines jeden religiösen Verhaltens, von dem primitivsten Animismus, bis zum modernsten religiösen Atheismus. Es muß deshalb hier auch nicht auf die Hauptthese dieser Anschauung, daß der Mensch seine Götter nach dem eigenen Ebenbild schafft, näher eingegangen werden, da hier ja nicht der Anspruch der Religion die Wahrheit zu verkünden untersucht wird, sondern die Struktur des religiösen Verhaltens in bezug auf das wissenschaftliche (und künstlerische), um auf Genesis und Entwicklungsrichtung der letzteren ein klareres Licht zu werfen. Die wesentlichen Momente lassen sich so zusammenfassen: erstens steht in jedem religiösen Verhalten der Mensch im Mittelpunkt. Einerlei, wieweit die betreffende Religion ein kosmologisches, geschichtsphilosophisches etc. Weltbild entwirft, das Entworfenen ist immer auf den Menschen bezogen. Diese Beziehung hat aber stets einen subjektivistisch-anthropomorphen Charakter, indem das so aufgebaute Weltbild teleologisch auf den Menschen (auf sein Schicksal, auf sein Heil) zentriert ist, indem es sich unmittelbar auf sein Verhalten zu sich selbst, zu seinen Mitmenschen, zur Welt bezieht. Auch wenn das religiöse Weltbild – wie im religiösen Atheismus – eine Sinnlosigkeit des kosmischen und historischen Weltablaufs verkündet, wenn es auf dem Standpunkt eines radikalen Agnostizismus steht, hört diese auf den Menschen teleologisch zentrierte, anthropomorphisierte Grundeinstellung nicht auf. Die Leere, die Gottverlassenheit der Welt ist hier ebenso wenig eine objektive Feststellung von Tatbeständen, wie in der Theologie das Erlösungswerk Christi oder Buddhas, sondern eine emphatisch-unmittelbare Forderung, ein Appell an den Menschen in der so oder so beschaffenen Welt so oder so sein Heil zu suchen.

Hier ist gerade der entscheidende Trennungspunkt zwischen Wissenschaft und Religion; auch wenn die systematisierende Theologie mit dem Anspruch auf Wissenschaftlichkeit auftritt, und sich in Details der Methodologie, der Anerkennung von Tatsachen etc. der Wissenschaft anzunähern bestrebt ist, bleibt diese Ähnlichkeit auf der Oberfläche. Aus dem objektiven Weltbild der Wissenschaft folgt nämlich – direkt – keine unmittelbare Aufforderung zu einem vorausbestimmten Handeln, zu einer im voraus bestimmten Verhaltensweise. Natürlich bildet die Erkenntnis der Außenwelt die theoretische Grundlage zu jedem Handeln. Dieses entspringt (in seinen objektiven Motiven) ebenfalls aus den Gesetzen und Tendenzen der Wirklichkeit, wo jedoch diese Motive wissenschaftlich klargelegt werden, kann ihr erkanntes Wesen keine unmittelbare Zuspitzung auf das Handeln des Individuums besitzen. So entscheidend auch die wissenschaftliche Erkenntnis für das Was und das Wie einer jeden Praxis auch sein mag, sowohl unmittelbar, wie letzten Endes wird das menschliche Handeln vom gesellschaftlichen Sein bestimmt. Die wissenschaftliche Erkenntnis dient gerade dazu, alle solche unmittelbaren und à priori bestimmten subjektiven Folgerungen aufzuheben, die Menschen dazu zu bringen, auf der Grundlage einer unbefangenen und objektiven Erwägung der Tatsachen und Zusammenhänge zu handeln. Diese Tendenz wirkt sich natürlich auch im Alltagsleben aus: der Zusammenstoß der beiden Einstellungen läuft hier sehr oft im Bewußtsein der Menschen nicht als der der wissenschaftlichen und der religiösen ab, jedoch sein Sinn: ob das menschliche Beherrschen der Wirklichkeit sich aus anthropomorphistischer, auf den Menschen teleologisch zuge-spitzter Grundlage vollziehen kann, oder ob zu seinem adäquaten Vollzug eine gedankliche Entfernung dieser Momente notwendig ist, bleibt auch auf

entwickelter Stufe eine wirkliche Divergenz des Alltagsdenkens.

In alledem kommt wieder der dem Alltagsdenken nahestehende Charakter der Religion zur Geltung. So energisch sie den Anspruch erhebt, den Boden seines täuschenden und irreführenden Scheins weit hinter sich zu lassen, das Fundament einer unbestreitbaren Absolutheit (Offenbarung) gefunden zu haben, dessen Erreichen unbezweifelbare Direktiven für Handeln und Verhalten gibt, so hat die als Abschluß entstehende Struktur der unmittelbaren Beziehung von Theorie und Praxis, wie gezeigt, die denkbar stärkste Verwandtschaft zu der des Alltagslebens. Dies folgt notwendig aus dem anthropomorphisierenden Charakter der religiös bearbeiteten Weise der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Wir haben nachzuweisen versucht, daß in der alltäglichen Widerspiegelung und Praxis bereits eine Tendenz zur Erkenntnis des Wesens enthalten ist. Diese wird aber erst im wissenschaftlichen Verhalten zu einer bewußten Methode: zur klaren Trennung von Erscheinung und Wesen, um von einem deutlich erkannten Wesen aus eine Rückkehr zur Gesetzmäßigkeit der Erscheinungswelt möglich zu machen. Je energischer diese Methode ausgebildet wird, desto schärfer trennt sich die in der Wissenschaft widerspiegelte Wirklichkeit inhaltlich wie formell von den unmittelbaren Spiegelungsarten des Alltags. Dadurch erscheint das wissenschaftliche Spiegelbild der Wirklichkeit vom Standpunkt des Alltags aus gesehen und gewertet oft als paradox. Marx hat – nachdem er ausführlich auseinandergesetzt hat, daß eine Erklärung des Profits nur von dem Lehrsatz aus, daß die Waren durchschnittlich zu ihren wirklichen Werten verkauft werden, möglich ist – dieses wichtige Ergebnis für die allgemeine Methodologie der Wissenschaft in ihrem Verhalten zum Alltag plastisch verallgemeinert: »Dies scheint paradox und im Widerspruch zu den täglichen Beobachtungen. Es ist auch paradox, daß die Erde sich um die Sonne bewegt, und daß das Wasser aus zwei leicht entzündlichen Gasen besteht. Wissenschaftliche Wahrheiten sind immer paradox, wenn man sie an der alltäglichen Erfahrung mißt, welche nur den täuschenden Schein der Dinge erfaßt¹.«

Über die Rückverwandlung vieler Ergebnisse der wissenschaftlichen Widerspiegelung in unmittelbare Alltagspraxis haben wir bereits gesprochen. Sie wird dadurch möglich, daß in dieser Rückverwandlung die paradoxen Beziehungen der wissenschaftlich gespiegelten Welt wieder zur Unmittelbarkeit verblassen, ihre eigentlichen Kategorien verschwinden, Verfahren und Ergebnisse werden durch Gewöhnung, Tradition etc. ins Alltagsleben eingebaut, so daß die Resultate der Wissenschaft praktisch verwendet werden können, ohne eine sofortige fundamentale Änderung des Alltagsdenkens hervorzurufen. Daß das gesellschaftlich-geschichtliche Kumulieren solcher Aneignungen der Ergebnisse der Wissenschaft auch das allgemeine Weltbild des Alltags verändert, ist selbstverständlich. Dies geschieht jedoch zumeist vermittelt auf der Oberfläche kaum merkbaren kapillarischen Änderungen, die allmählich Horizont, Inhalte etc. des Alltagslebens und -denkens weitgehend modifizieren, ihre wesentliche Struktur aber vorerst nicht grundlegend verwandeln. (Natürlich kommen auch Fälle der revolutionären Verwandlung vor; es genügt an den Sturz der geozentrischen Astronomie zu denken.)

Wir sagten: ein Weg von der Erscheinung zum Wesen ist auch in der religiösen Widerspiegelung der Wirklichkeit vorhanden. Ihre Eigenart besteht jedoch gerade in ihrem anthropomorphisierenden Charakter: das, was als Wesen aufgefaßt wird, verliert für keinen Augenblick die menschlichen Züge. Das heißt, ob es sich um die Beschaffenheit der Natur oder um menschliche (gesellschaftliche, ethische etc.) Probleme handelt, wird das Wesentliche in typischen menschlichen Charakteren und Schicksalen zusammengefaßt, wobei das Typisieren (das Hervorheben des Wesentlichen) in der Form von Mythen vollbracht wird, die dieses Wesentliche als ein Geschehen in uralter Vergangenheit, im Jenseits, eventuell auch mitten in der Geschichte, wie die Evangelien, darstellen, wodurch in ihr eine isolierte Insel des Mythos entsteht. Auch so weit es sich um die Natur handelt, arbeiten diese Mythen mit personifizierenden, anthropomorphisierenden Mitteln. Dadurch entsteht auch hier eine gewisse paradoxe Beziehung zwischen normaler Widerspiegelung der Welt im Alltag und zwischen ihren religiösen Spiegelungen. Der grundlegende Unterschied zur eben angedeuteten Paradoxie der wissenschaftlichen Widerspiegelung besteht darin, daß nicht die (stets nur annähernd erfaßte) objektive Wirklichkeit im Gegensatz zum unmittelbar Erlebten des Alltags steht, sondern diese mit einer anderen ebenfalls unmittelbar erlebbaren und zu erlebenden, von anthropomorphisierenden beherrschten Widerspiegelung kontrastiert wird. Was für Probleme dabei entstehen, kann am besten an den verschiedenen Gott-Mensch-

Mythen studiert werden. Natürlich verwenden die Theologien viel Scharfsinn darauf, diese Paradoxien auch gedanklich zu klären. Die genuin religiöse Beziehung kann aber dadurch höchstens unterstützt, niemals fundiert werden. Sie ist eine unmittelbare, emphatische Beziehung zu einem Gottmenschen, von dieser oder anderer Beschaffenheit. Die Entstehung dieses genuin religiösen Verhältnisses wird davon abhängen, wie weit jeder einzelne Mensch das idealisierte oder sinnlich-unmittelbare Abbild seiner eigenen, persönlichsten Lebensprobleme (Wunsch, Angst, Sehnsucht etc.) in diesen Mythen erkennt. Die gesellschaftlich-geschichtlichen Wandlungen der Mythen, die sie hervorruhenden und von ihnen hervorgerufenen Gedanken und Gefühle gehören nicht hierher. Diese pflegen seit der Herrschaft der Magie einen den gegebenen Gesellschaftszustand konservierenden Charakterzug zu haben, und werden auch bewußt, mittels theologischer Interpretationen in dieser Richtung ausgebildet. Es kommt aber auch vor, daß sie Wunsch, Angst, Sehnsucht etc. der Unterdrückten laut werden läßt; Vico hat dies schon bei einigen griechischen Mythen erkannt, und ohne Frage bewegt sich z. B. die ketzerische Religiosität des Mittelalters von Joachim de Fiore bis zu Thomas Münzer und zu den englischen Puritanern in dieser Richtung. Bei allen hier entstehenden, stark gegensätzlichen gesellschaftlich-geschichtlichen Varianten bleibt aber dieselbe Grundstruktur bestehen: eine anthropomorphisierende, mehr oder weniger bildlich sinnliche »Auslegung« der Wirklichkeit, als Erfassen ihres »Wesens«, die sich direkt und emphatisch auf die Seele der einzelnen Menschen richtet, um in ihnen unmittelbar in die – religiöse – Praxis umzuschlagen. Der Ablösungsprozeß der Wissenschaft vom Alltagsleben stößt also seinem Wesen nach auch mit der religiösen Anschauungsweise zusammen; ganz abgesehen von den inhaltlichen Gegensätzen in der Widerspiegelung der Wirklichkeit und deren Interpretation. Daß unter bestimmten gesellschaftlichen Verhältnissen diese Gegensätze sich – auch für lange Zeit – abstumpfen, ändert nichts an der prinzipiellen Unauflösbarkeit dieses Gegensatzes.

Der zweite wesentliche Gesichtspunkt ist, ob den Gegenständen einer solchen anthropomorphisierenden, anthropozentrischen Widerspiegelungsart der Wirklichkeit das Prädikat der Realität zugesprochen werden kann. Bekanntlich steht und fällt jede Religion mit der Bejahung dieses Dilemmas. Die Konflikte mit der Wissenschaft erhielten in der Vergangenheit zumeist die Wendung, daß auf dem Wege der Religion eine höhere Wirklichkeit (oder ein höheres Wissen über die Wirklichkeit) erreicht werden könne, als auf dem der Wissenschaft. Wenn in Spätzeiten der Auflösung oder Zurückdrängung von Religionen der Gegensatz dahin abgeschwächt wird, daß es sich um eine »andere« Wirklichkeit (um einen »andern« Aspekt der Wirklichkeit) handelt, nicht um ein »Über«, sondern um ein »Neben« der wissenschaftlichen Widerspiegelung, so ändern mit solchen Mitteln erzielte oder erreichte weltanschauliche Kompromisse nichts an der Grundtatsache, denn die bewußt anthropomorphisierende religiöse Widerspiegelung muß den Anspruch erheben, die Produkte ihrer Widerspiegelung als absolute Wirklichkeiten gelten zu lassen. Sobald dieser Anspruch erlischt, hört die Religion auf als Religion zu existieren.

Um nun später ausführlich zu Behandelndes kurz vorwegzunehmen: hier ist das Feld der intimen Berührung, der gegenseitigen Befruchtung und zugleich des unaufhebbaren Widerspruchs von Religion und Kunst. Feuerbach, der den Wirklichkeitscharakter der Religionen auch damit bekämpft, daß er in ihnen bloße Produkte der menschlichen Phantasie erkennt, sagt über diese Frage: »die Religion ist Poesie. Ja, sie ist es; aber mit dem Unterschiede von der Poesie, von der Kunst überhaupt, daß die Kunst ihre Geschöpfe für nichts anderes ausgibt, als sie sind, für Geschöpfe der Kunst; die Religion aber ihre eingebildeten Wesen für *wirkliche* Wesen ausgibt.«¹ Lenin faßt diesen Gedanken in seinen Feuerbach-Konspekten so zusammen: »Die Kunst fordert nicht die Anerkennung ihrer Werke als *Wirklichkeit*.«¹ Ist der Anspruch auf adäquate Widerspiegelung der Wirklichkeit das Feld, wo Religion und Wissenschaft endlich zusammenstoßen müssen, so schafft die gemeinsame anthropomorphisierende Methode der Widerspiegelung das Terrain für Berührung und Konkurrenz von Religion und Kunst. Scheinbar macht die oben zitierte Gegensätzlichkeit in bezug auf den Realitätsanspruch der Gebilde einen Kampf hinfällig. Und tatsächlich gibt es lange und wichtige Perioden, in denen eine Zusammenarbeit – relativ – ohne Konflikte möglich war. Aber auch dann nur relativ. Denn die Gemeinsamkeit der anthropomorphisierenden Widerspiegelung verrät, daß es sich bei beiden um die gesellschaftliche Erfüllung ähnlich gearteter Bedürfnisse handelt, jedoch in beiden Fällen in völlig entgegengesetzter Weise, wodurch die sich sonst nahe berührenden Inhalte und Formen eine Tendenz zur Gegensätz-

lichkeit erhalten. Es handelt sich um viel mehr als bloß um das Bedürfnis nach Personifikation, das auf jeder primitiven Stufe am Anfang der erkennenden Bewältigung der Wirklichkeit entsteht, worin, wie wir gesehen haben, die Grundlage des Antagonismus zwischen Wissenschaft und Religion besteht. Wir werden später ausführlich zeigen, wie fundamental menschliche Bedürfnisse die anthropomorphisierende Widerspiegelung der Wirklichkeit durch die Kunst wachgerufen hat. Diese berühren sich besonders auf primitiven Stufen sehr nahe mit denen, die die Religion befriedigt: mit dem Schaffen des Abbilds einer dem Menschen – subjektiv wie objektiv – im höchsten Sinne angemessenen Welt.

Die oben angedeutete Differenz, daß die Kunst den so geschaffenen Gebilden – im Gegensatz zur Religion – keinen objektiven Wirklichkeitscharakter zuschreibt, daß ihre tiefste objektive Intention auf bloße anthropomorphisierende, anthropozentrische Abbildlichkeit des Diesseits gerichtet ist, ist keineswegs ein sich-Bescheiden der Religion gegenüber. Im Gegenteil. Diese objektive Intention enthält – einerlei was Künstler oder Rezeptive zeitweilig darüber denken – die Ablehnung einer jeden Transzendenz. In ihrer objektiven Intention ist die Kunst ebenso religionsfeindlich wie die Wissenschaft. Das sich-Bescheiden auf diesseitige Abbildlichkeit involviert einerseits das souveräne Recht des Schaffenden, Wirklichkeit und Mythen nach eigenen Bedürfnissen, umzumodeln. (Daß dieses Bedürfnis gesellschaftlich bedingt und bestimmt ist, ändert nichts an diesem Tatbestand.) Andererseits wird von der Kunst jede Transzendenz – künstlerisch – in Diesseitigkeit verwandelt, auf das gleiche Niveau als Darzustellendes gesetzt, wie das eigentliche Diesseits. Wir werden später sehen, daß diese Tendenzen verschiedene gegen die Kunst gerichtete Theorien (Lügenhaftigkeit etc.) hervorrufen. Der aus diesen Antagonismen entspringende Kampf zwischen Religion und Kunst ist dem allgemeinen Bewußtsein weit weniger gegenwärtig als der zwischen Wissenschaft und Religion, obwohl freilich auch dieser – von beiden Seiten – oft verwischt wird. Wir werden uns deshalb in einem eigenen Kapitel damit zu beschäftigen haben, wo natürlich auch die historischen, immer wieder auftauchenden, jedoch nicht aus dem objektiven Wesen beider Gebiete folgenden Gegensätze zwischen Wissenschaft und Kunst gelegentlich zur Sprache kommen.

Es ist klar, daß alle diese objektiven Antagonismen im Anfangsstadium der Menschheit sich unmöglich äußern konnten. In der Magie sind noch die undifferenzierten Keime vom wissenschaftlichen, künstlerischen und religiösen Verhalten vollkommen zur Einheit gemischt, und die aus der Arbeit herauswachsenden Tendenzen der Wissenschaft können noch nicht bewußt werden. Die Ablösung erfolgt relativ spät, je nach den spezifischen gesellschaftlichen Verhältnissen äußerst ungleichmäßig. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß in bestimmten Kulturen eine hohe Kunst, eine relativ große Entwicklung gewisser Zweige und Probleme der Wissenschaften entstehen kann, ohne daß von einem künstlerischen oder wissenschaftlichen Geist, von einem subjektiven Bewußtwerden der objektiven Intentionen dieser Gebiete auch nur die Rede sein könnte. Wir werden im Folgenden zuerst die Prinzipien des Selbständigwerdens der Wissenschaft kurz untersuchen und die darauffolgenden Betrachtungen über einen ähnlichen Prozeß in der Kunst mit der Darstellung ihres Befreiungskampfes schließen.

Zweites Kapitel

Das Desanthropomorphisieren der Widerspiegelung in der Wissenschaft

I. Bedeutung und Schranken der desanthropomorphisierenden Tendenzen in der Antike

Wir haben gesehen, wie das Bedürfnis nach einer Erkenntnis der Wirklichkeit, die sich nicht nur faktisch, in einzelnen Fällen gewissermaßen zufällig, sondern prinzipiell, methodologisch, qualitativ über das Niveau des Alltags erhebt, aus den Lebenserfordernissen des Alltagslebens, vor allem der Arbeit herauswächst. Andererseits haben wir auch sehen können, daß dieses selbe Alltagsleben ununterbrochen Tendenzen hervorbringt, die eine umfassende Verallgemeinerung der Arbeitserfahrungen zur Wissenschaft hemmen und hindern. Die Fortschritte des Menschengeschlechts auf primitiven Stufen (und wie wir sehen werden, nicht nur auf diesen, wenn auch später mit viel geringerer Macht des Widerstandes) bringen Widerspiegelungs- und Denkformen hervor, die statt die spontan-naiven Personifikationen und An-

thropomorphisierungsformen des Alltags radikal zu überwinden, diese auf einer höheren Stufenleiter reproduzieren und gerade dadurch der Entwicklung des wissenschaftlichen Denkens Schranken setzt. Engels gibt eine kurze Charakteristik dieser Lage: »Schon die richtige Widerspiegelung der *Natur* äußerst schwer, Produkt einer langen Erfahrungsgeschichte. Die Naturkräfte den ursprünglichen Menschen Fremdes, Geheimnisvolles, Überlegenes. Auf einer gewissen Stufe, die *alle* Kulturvölker durchmachen, assimiliert er sie sich durch Personifikation. Dieser Personifikationstrieb schuf eben überall Götter, und der consensus gentium des Beweises vom Dasein Gottes beweist eben nur die Allgemeinheit dieses Personifikationstriebes als notwendiger Durchgangsstufe, also auch der Religion. Erst die wirkliche Erkenntnis der Naturkräfte vertreibt die Götter oder den Gott aus einer Position nach der anderen. . . . Dieser Prozeß jetzt so weit, daß er theoretisch als abgeschlossen angesehen werden kann.«¹ Dieser Kampf zwischen den höheren personifizierenden Formen des Denkens und den wissenschaftlichen hat sich in den Anfängen der Menschheitsentwicklung nur in Griechenland wirklich entfaltet; nur hier erhebt er sich auf eine prinzipielle Höhe und bringt damit eine Methodologie des wissenschaftlichen Denkens hervor, die die Voraussetzung dafür bildet, daß diese Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit durch Einübung, Gewohnheit, Tradition etc. zu einer allgemeinen, ständig funktionierenden Verhaltensweise der Menschen werde, daß nicht nur ihre unmittelbaren Ergebnisse bereichernd auf das Alltagsleben einwirke, sondern auch ihre Methode die alltägliche Praxis beeinflusse, ja teilweise umgestalte.

Entscheidend ist gerade dieser bewußte, allgemeine prinzipielle Charakter des Gegensatzes. Denn, wie wir bereits sehen konnten, läßt die Entfaltung der Arbeitserfahrungen zwar vielfach einzelne, sogar hochentwickelte Wissenschaften (Mathematik, Geometrie, Astronomie etc.) entstehen; wenn jedoch die wissenschaftliche Methode nicht philosophisch verallgemeinert und zu den anthropomorphisierenden Weltanschauungen in Gegensatz gesetzt wird, können sich ihre einzelnen Ergebnisse den verschiedensten magischen, religiösen Weltanschauungen anpassen, ihnen einverleibt werden, und die Wirkung des wissenschaftlichen Fortschritts auf einzelnen Fachgebieten wird auf das Alltagsleben gleich Null sein. Diese Möglichkeit wird noch dadurch gesteigert, daß die Wissenschaft in solchen Fällen der Monopolbesitz, das »Geheimnis« einer enggeschlossenen Kaste (zumeist von Priestern) zu sein pflegt, die eine Verallgemeinerung der wissenschaftlichen Methode zur Weltanschauung künstlich, institutionell verhindert.

Die spezifische Stelle Griechenlands in dieser Entwicklung, seine Verkörperung der »normalen Kindheit« des Menschengeschlechts (Marx), hat sehr bestimmte gesellschaftliche Grundlagen. Vor allem die besondere Form der Auflösung der Gentilgesellschaft. Marx gibt darüber eine eingehende und ausführliche Analyse, aus welcher wir hier bloß die allerwesentlichsten Punkte hervorheben können. Das Wesentlichste scheint uns, daß der Einzelne Privateigentümer (und nicht nur Besitzer) seiner Parzelle wird, daß aber gleichzeitig dieses Privateigentum an die Mitgliedschaft der Gemeinde gebunden ist: »Voraussetzung bleibt hierfür die Aneignung des Grund und Bodens Mitglied der Gemeinde zu sein, aber als Gemeindemitglied ist der Einzelne Privateigentümer.« Das hat für die Produktionsverhältnisse die natürliche Folge, daß keine Staatssklaverei entstand (wie im Orient), sondern daß die Sklaven stets den Privateigentümern angehören. Es ist klar, daß ein solches gesellschaftliches Sein auch bewußtseinsmäßig in der Richtung einer gesteigerten und differenzierteren Ausbildung der Subjekt-Objekt-Beziehung sich auswirken muß, im Vergleich zu Formationen, in denen einerseits die urkommunistischen Gemeinsamkeitsformen des gesellschaftlichen Lebens aufbewahrt bleiben und dabei, statt der in Griechenland erwachsenen Freiheit und Selbständigkeit der einzelnen Gemeinden, diese unter zentralistischer, tyrannischer Herrschaft stehen (Orient). Diese Tendenz der Entwicklung wird noch dadurch gesteigert und beschleunigt, daß sie ganz eng mit der Entstehung und dem raschen Wachstum von Städten, von städtischer Kultur verbunden ist. Diese in Griechenland ausgebildete Form »unterstellt nicht das Land als die Basis, sondern die Stadt als schon geschaffenen Sitz (Zentrum) der Landleute (Grundeigentümer). Der Acker erscheint als Territorium der Stadt; nicht das Dorf als bloßes Zugehör zum Land.« Die unauflösbare Problematik einer solchen Formation haben wir hier nicht zu untersuchen. Nur der Abrundung wegen sei bemerkt, daß Marx das relative Gleichbleiben der Vermögen als Grundlage der Blüte solcher Gemeinwesen betrachtet: »Die Voraussetzung der Fortdauer des Gemeinwesens ist die Erhaltung der Gleichheit und der seiner freien self-sustaining peasants und die eigene Arbeit als die Bedingung der Fortdauer

Die in vieler Hinsicht hochentwickelte Astronomie des Orients konnte in personifizierende Begriffssysteme eingebaut werden. Erst die methodologische und weltanschauliche Verallgemeinerung bei den Griechen zeigt, daß in dieser Frage es zu einem Scheiden der Wege führen kann und muß. Die griechischen »Asebeia«-Prozesse sind ein Vorklang jener, die die Inquisition gegen Giordano Bruno und Galilei geführt hat.

Die griechische Entwicklung schafft auf diese Weise die Fundamente des wissenschaftlichen Denkens. Allerdings muß sogleich hinzugefügt werden, daß dieselben Gesetze der griechischen Produktionsweise, die diese Möglichkeit hervorgebracht haben, zugleich ihrer restlosen Entfaltung, ihrem konsequenten zu Ende führen unübersteigbarer Hindernisse in den Weg stellten: die infolge der Sklavenwirtschaft entstandene Verachtung der produktiven Arbeit, das, was Jacob Burckhardt das Antibanausentum nennt. Wir können uns auch mit dieser Frage hier unmöglich eingehend beschäftigen, selbst wenn wir uns auf die hier vor allem wesentliche Frage, auf die gegenseitige Befruchtung von Produktion und Theorie beschränken würden. Es genüge, wenn wir – nach Plutarchs Biographie des Marcellus – diese Lage kurz andeuten. Plutarch erzählt, wie Versuche, die Gesetze der Geometrie auf den Maschinenbau anzuwenden, den heftigsten Widerstand Platons hervorriefen, der darin eine Entwürdigung der Geometrie sah, daß sie auf praktisch mechanische Probleme angewendet, in die sinnlich-körperliche Welt herabgezogen werde. Unter solchen Einflüssen trennt sich die Mechanik von der Geometrie und wurde zum Handwerk, die vor allem im Heer angewendet wurde. Und selbst bei Archimedes hebt Plutarch hervor, daß er die Anwendung der Mechanik als Handwerk verachtete und nur aus Patriotismus sich an der Verteidigung von Syracusa mit seinen Erfindungen beteiligte. Die Verachtung der produktiven Arbeit ist natürlich nur die ideologische Kehrseite der Lage, daß in einer Sklavenwirtschaft die Anwendung von Maschinen (eine wissenschaftliche Rationalisierung der Arbeit) ökonomisch unmöglich ist. Das hat zur Folge, daß in der griechischen Entwicklung weder die Ergebnisse der theoretischen Forschung einen ausschlaggebenden Einfluß auf die Technik der Produktion, noch die Probleme der Produktion eine befruchtende, weiterführende Wirkung auf die Wissenschaft haben konnten. Es ist bezeichnend, daß die meisten geistvollen Erfindungen Herons im Altertum bloß Spielereien blieben, und es der Wissenschaft der Renaissance vorbehalten blieb, aus ihnen wirklich praktische und darum theoretische Folgerungen zu ziehen¹. Diese Schranke ist in der griechischen Wissenschaft und Philosophie überall spürbar; sie verhindert den konsequenten bis in die Details hinunterreichenden Ausbau des wissenschaftlichen Prinzips, der wissenschaftlichen Methode in der Ausbildung der Widerspiegelung der Wirklichkeit, die einheitliche Begriffsbildung in Wissenschaft und Philosophie gerade in ihrem Gegensatz zum Alltagsdenken und zur Religion und gleichzeitig den Ausbau eines allseitigen Zusammenhangs zwischen Wissenschaft und Praxis des Alltags.

Innerhalb dieser Schranken hat jedoch die griechische Philosophie die entscheidenden Probleme der Eigenart der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit nicht nur aufgeworfen, sondern vielfach zu einer vollen Klärung gebracht. Sie hat – und damit steht die Ausbildung der Dialektik auf einem hohen Niveau im engsten Zusammenhang – sowohl die Formen der Trennung, und der Gegensätzlichkeit wissenschaftlichen und alltäglichen (auch religiösen) Denkens, wie die Funktion der wissenschaftlichen Widerspiegelung im Dienst des Lebens, ihre befruchtende Rückkehr ins Leben herausgearbeitet. Die oben angedeutete Schranke hat zur Folge, daß die Wechselbeziehungen zwischen Wissenschaft und Leben auf dem Gebiet der gesellschaftlichen Erkenntnis, z. B. in der Ethik, sich viel konkreter zeigt, als in der Methodologie der Naturwissenschaften, wo, besonders in den späteren Entwicklungsstadien der Naturphilosophie wieder überwiegend anthropomorphisierende Kategorien in den Mittelpunkt gestellt werden. Die Hauptlinie ist trotz alledem die Begründung einer wirklichen Objektivität der Erkenntnis, ihre Loslösung von jenem Subjektivismus, der innerhalb des Alltagslebens unüberwindlich bleibt: die Kritik der Sinnestäuschungen, der Trugschlüsse, die die Unmittelbarkeit des alltäglichen Denkens hervorbringt, stehen dabei im Zentrum. Von diesem Standpunkt bedeutet die Philosophie der Vorsokratiker einen Wendepunkt in der Geschichte des menschlichen Denkens. Ob das Feuer oder das Wasser als die allgemeinste Substanz bestimmt wird, aus der alle Erscheinungen der Wirklichkeit abgeleitet und erklärt werden sollen, ob eine auf Objektivität drängende dialektische Widersprüchlichkeit der Ruhe oder der Bewegung aufgedeckt wird: in allen diesen Fällen geht das philosophische Bestreben darauf aus, die menschliche Subjektivität mit ihren Grenzen, Beschränkungen, Vorurteilen

weit hinter sich zu lassen, die objektive Wirklichkeit, so wie sie an sich ist – möglichst wenig getrübt von den Zutaten des menschlichen Bewußtseins – mit höchster Treue zu widerspiegeln. Diese Bewegung erreicht ihren Gipfelpunkt im Atomismus von Demokrit und Epikur, wo bereits unsere ganze menschliche Erscheinungswelt als gesetzmäßiges Produkt der Beziehung und Bewegung der Elementarteile der Materie gefaßt wird. Wenn auch hier überall – und insbesondere auf dieser geistigen Spitze – die von uns geschilderte Schwäche, die Unmöglichkeit, das philosophisch richtig ergriffene Prinzip zur wirklichen Forschungsmethode der Wissenschaft bis in die Einzeluntersuchungen zu machen, stets wieder auftaucht, so ist es doch unzweifelhaft, daß die griechische Philosophie hier das endgültige – zwar in Einzelheiten vielfach korrigierte – methodologische Modell für die Widerspiegelung der Natur gefunden hat.

Analysiert man die methodologischen Grundlagen des von Thales bis Demokrit-Epikur Erreichte, so lassen sich zwei grundlegende Feststellungen machen. Erstens, daß ein wahrhaft wissenschaftliches Erfassen der objektiven Wirklichkeit nur durch einen radikalen Bruch mit der personifizierenden, anthropomorphisierenden Anschauungsweise möglich ist. Die wissenschaftliche Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit ist ein Desanthropomorphisieren sowohl des Objekts wie des Subjekts der Erkenntnis. Des Objekts, indem sein An-sich von allen Zutaten des Anthropomorphismus nach Möglichkeit gereinigt wird; des Subjekts, indem es sein Verhalten zur Wirklichkeit darauf einstellt, die eigenen Anschauungen, Vorstellungen, Begriffsbildungen ununterbrochen daraufhin zu kontrollieren, wo und wie anthropomorphisierende Entstellungen der Objektivität in die Aufnahme der Wirklichkeit eindringen können. Der konkrete Ausbau wird das Ergebnis einer späteren Entwicklung sein, die methodologischen Grundlagen sind aber bereits hier niedergelegt: daß das Subjekt der Erkenntnis eigene Instrumente, Verfahrensweisen ersinnt, mit deren Hilfe es einerseits die Rezeption der Wirklichkeit unabhängig von den Schranken der menschlichen Sinnlichkeit macht, andererseits aber die Selbstkontrolle sozusagen automatisiert.

Zu dieser Frage des Desanthropomorphisierens sei aber noch – zweitens – bemerkt, daß sein Vollzug mit dem Vordringen des philosophischen Materialismus zusammengeht. Wir haben gesehen, daß der urwüchsige, spontane Materialismus des Alltagslebens keinen gedanklichen Schutz gegen das Vordringen, gegen die Herrschaft der idealistisch-religiösen Personifikation aufzubieten vermag. Dementsprechend ist der auf einer relativ großen Höhe der Kultur auftretende philosophische Materialismus keineswegs sein direktes Weiterführen und Ausbilden. Natürlich kann er sich auch auf solche Erlebnisse stützen, aber selbst dies geschieht in einer durchaus kritisch-dialektischen Weise, indem einerseits die unmittelbaren Sinneseindrücke als Grundlage genommen und gegen idealistische Uminterpretationen verteidigt werden, andererseits jedoch ihre sich ununterbrochen verschärfende kritische Überprüfung vollzogen wird. Die spontane Überzeugung von der Existenz der Außenwelt unabhängig vom menschlichen Bewußtsein erfährt also eine qualitative Änderung, eine qualitative Erhöhung durch ihr philosophisches Bewußtwerden, durch ihre weltanschauliche Verallgemeinerung. Dadurch tritt erst der bewußte Kampf von Materialismus und Idealismus in die Philosophie ein, wird zu ihrer Zentralfrage. Und die Höhe dieser materialistischen Verallgemeinerung, die zugleich Weite und Tiefe des Durchdringens der Wissenschaft mit der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung und Begriffsbildung bedingt, umreißt zugleich das Terrain des Kampfes zwischen Materialismus und Idealismus. Es kann hier naturgemäß nicht unsere Aufgabe sein, diesen Widerstreit auch nur andeutungsweise zu skizzieren. Es muß nur bemerkt werden, daß im Laufe der Geschichte der desanthropomorphisierende Materialismus immer größere Gebiete des menschlichen Wissens erobert, die der Idealismus – nolens volens – als solche zu räumen gezwungen ist, so daß in bezug auf das Schlachtfeld die Möglichkeiten des Idealismus immer stärker eingeengt wird, was selbstredend nicht eine Kapitulation, sondern zuweilen eine Verschärfung der Zusammenstöße bedeutet, allerdings unter geänderten Bedingungen. Es ist aber für die aus der Ökonomie der Sklavenwirtschaft stammenden Schwächen des griechischen Materialismus, der griechischen Art der Desanthropomorphisierung charakteristisch, daß diese veränderten Formen zumeist erst nach der Renaissance auftauchen. Und auch in dieser selbst gibt es noch heftige Fehden um die anthropomorphisierende Wesensart der gesamten Erkenntnis (Fludd gegen Keppler und Gassendi). Es entspricht der Lage der griechischen Kultur, daß die desanthropomorphisierende Tendenz der Vorsokratiker notwendig in einer Kritik der

Mythen, die Inhalt und Form des religiösen Weltbilds der Zeit bestimmen, kulminiert. Und da die Poesie in Ausbildung, Entwicklung Uminterpretation etc. eine ausschlaggebendere Rolle spielt, als je später in der Geschichte, wird in dieser Kritik der Religion die Poesie mitbetroffen. Die sogenannte Kunstfeindlichkeit der griechischen Philosophie von den Vorsokratikern bis Platon hat hier ihre geistigen Wurzeln. In der Wiederaufnahme der desanthropomorphisierenden Tendenzen seit der Renaissance verschwindet dieser Angriff auf die Kunst oder spielt wenigstens eine äußerst episodische Rolle, was einerseits mit der Entwicklung der exakten Naturwissenschaften, und damit mit dem Konkretwerden der desanthropomorphisierenden Kategorien zusammenhängt, wodurch es möglich wird, in der Kunst eine andere, spezifische Form der Widerspiegelung der Wirklichkeit zu erkennen (man denke an die Stellungnahme von Galilei, Bacon etc. zur Kunst), andererseits damit, daß die Mythenbildung und Interpretation des Mittelalters von der Kirche vollzogen wurde; die Kunst hatte ebenfalls einen Freiheitskampf gegen sie zu bestehen.

Ganz klar und prinzipiell tritt dieser Kampf gegen jedwedes Anthropomorphisieren in den bekannten Aussprüchen von Xenophanes hervor: »Doch wähen die Sterblichen die Götter würden geboren und hätten Gewand und Stimme und Gestalt wie sie.« – »Doch wenn die Ochsen und Rosse und Löwen Hände hätten oder malen könnten mit ihren Händen und Werke bilden wie die Menschen, so würden die Rosse roßähnliche, die Ochsen ochsenähnliche Göttergestalten machen und solche Körper bilden, die jede Art gerade selbst das Aussehen hätte.« – »Die Aethiopen behaupten, ihre Götter seien schwarz und stumpfnasig, die Thraker blauäugig und rot haarig¹.« Damit ist eine äußerst wichtige Umkehrung im menschlichen Denken entstanden: das, was bis dahin von der primitiven Magie bis zur entwickelten Religion als Erklärungsgrund der Phänomene in Natur und Gesellschaft, als das zentrale Prinzip der wahrhaft objektiven Wirklichkeit auftrat, subjektives Phänomen der menschlichen Gesellschaft. Ob das Aufwerfen einer solchen Umkehrung des Problems zu einem radikalen Leugnen der Existenz der Götterwelt, zur wirklichen Entgottung (Desanthropomorphisierung) des Universums führt, oder ob die gesellschaftliche Notwendigkeit der Religion, bei Feststellung ihrer Quelle in menschlichen Bedürfnissen, in Aktivitäten der menschlichen Phantasie, doch anerkannt wird, ist vom Standpunkt unserer Fragestellung nicht entscheidend, so wichtig sie vom Standpunkt der allgemeinen Kulturentwicklung auch sein mag. Um so mehr als eine solche Verteidigung der Religion auf der Grundlage des »consensus gentium« als Verteidigung gerade jener einen Religion, die geschützt werden soll, sehr wenig nützt. Protagoras kommt gerade dadurch zu einem vollkommenen – wenn man diesen Ausdruck für Griechenland gebrauchen darf – historischen Relativismus, nach welchem jedes Volk die ihm entsprechenden Götter besitzt und verehrt¹. Diese Tendenz kann aber noch weitergehen; sie erhält etwa bei Kritias eine vollständig zynisch-nihilistische Form: die Religion wird als ein geistiges Polizeimittel zur Herstellung der Ordnung ideologisch gerechtfertigt:

So vor Gewalttat schützte nun Gesetzes Macht,
Doch was nicht offen böser Sinn sich unterwand
Zu tun, versucht er heimlich, und oft glückt es ihm.
Da, mein ich, sann mit weisem Sinn ein kluger Mann
Für das Geschlecht der Menschen eine Furcht sich aus,
Ein Schrecknis für die Bösen, wenn verstohlen auch
Sie Schlimmes täten, sagten oder sännen nur:
Den Götterglauben führt er unter ihnen ein!
Es sei ein Wesen, lehrt er, über Menschenart,
Blühend in ewig junger Kraft,
Das hör und sehe mit dem innern geistgen Sinn,
Und acht aufs Recht! Kein Wort des Menschen, keine Tat,
Die es nicht sehn, die es nicht hören könne. »Drum,«
So warnt er, »wenn du noch so heimlich Böses sinnst,
Es sehns die Götter. Ist ihr ganzes Wesen doch
Vernunft!«¹

Parallel zu dieser Kritik des religiösen Anthropomorphisierens entfaltet sich in der griechischen Philosophie auch die des Alltagsdenkens. Sie ist ein durchlaufendes Motiv ihrer ganzen Entwicklung, sie ist schon in der Dialektik des Seins und des Werdens bei den Eleaten und Heraklit vorhanden, erhält immer entwickeltere Formen in der späteren Philosophie, wobei – was auf dieser Stufe unvermeidlich scheint – die Kritik der subjektiven und anthropomorphistischen Schranken des Alltagsdenkens hier in einen halb oder ganz religiösen Idealismus umschlägt: die gesellschaftliche Entwicklung, in welcher die notwendige Sackgasse der Sklavenwirtschaft immer

deutlicher zum Ausdruck kommt, läßt für unser Problem vor allem das hervortreten, daß das objektive Wissen von der Natur, die in dieser Periode in den Einzelwissenschaften ihren Gipfelpunkt erreicht, weniger imstande ist das allgemeine erkenntnistmäßige Verhalten des Anthropomorphisierens zu beeinflussen, als die weitaus lückenhafteren Kenntnisse des dezidiert philosophischen Anfangs. Hegel hat die so entstehende Lage sehr klar erblickt. Er sieht den Unterschied zwischen antikem und modernem Skeptizismus (und auch den zwischen der frühen und späten Periode in der Antike selbst) darin, daß ersteres eine Kritik des Alltagsdenkens ist, während die zweite sich vor allem gegen die Objektivität des philosophischen Denkens richtet. Es ist klar, daß für uns gerade die erste Periode, als Ergänzung des bisher Ausgeführten, wichtig ist, während die zweite als Moment des oben angedeuteten Rückschlags einstweilen außerhalb des Rahmens unserer Untersuchung steht. Hegel führt über die erste folgendes aus: »Noch mehr aber beweist der Inhalt dieser Tropen . . . Die sie ganz allein gegen den Dogmatismus des gemeinen Menschenverstandes gehen; kein einziger betrifft die Vernunft und ihre Erkenntnis, sondern alle durchaus nur das Endliche und das Erkennen des Endlichen, den Verstand . . . Dieser Skeptizismus ist demnach . . . gegen den gemeinen Menschenverstand oder das gemeine Bewußtsein gewendet, welches das Gegebene, die Tatsache, das Endliche (dies Endliche heiße Erscheinung oder Begriff) festhält und an ihm als einem Gewissen, Sichern, Ewigen klebt; jene skeptischen Tropen zeigen ihm das Unstete solcher Gewißheiten auf eine Art, welche dem gemeinen Bewußtsein nahe liegt.«¹ Man muß nur die Ausführungen von Sextus Empiricus über seine ersten Tropen durchlesen, um zu sehen, daß er die – aus der Subjektivität stammenden – Irrtumsmöglichkeiten der menschlichen Sinne analysiert, auf die daraus notwendig entstehenden Widersprüche aufmerksam macht. Hegels Auffassung dieser Art des Skeptizismus konzentriert sich darauf, daß sie »als die erste Stufe zur Philosophie angesehen werden« kann, denn die so entstehenden Antinomien beleuchten die Unwahrheit des bloßen Alltagsdenkens. Hegel spricht dabei vom Endlichen und hebt ausdrücklich hervor, es sei einerlei, ob dabei von Erscheinung oder Begriff die Rede sei. Er sieht also das entscheidende in der Dialektik, die, auf dem Weg so entstehender Antinomien den Dogmatismus (die anthropomorphisierende, subjektgebundene Unmittelbarkeit) auflöst und infolge dieser Befreiung zur Objektivität, zur Erkenntnis der Welt an sich führt. So zeigt er – auf wesentlich höherer Stufe, jedoch dasselbe Problem betreffend – die Antinomien der Geometrie in Beziehung zum Alltagsdenken: »So z. B. Punkt und Raum lassen wir unbefangen gelten. Punkt ist ein Raum und ein Einfaches im Raum, er hat keine Dimension; hat er keine Dimension, so ist er nicht im Raum. Insofern das Eins räumlich ist, nennen wir es einen Punkt; wenn dies aber einen Sinn haben soll, so muß es räumlich sein und als Räumliches Dimension haben, – so ist es aber kein Punkt mehr. Er ist die Negation des Raums, insofern er die Grenze des Raums ist, als solche berührt er den Raum; diese Negation hat also einen Anteil an dem Raum, ist selbst räumlich, – ist so ein Nichtiges in sich, ist aber damit auch ein Dialektisches in sich.«¹ Es sei hier nur beiläufig bemerkt, daß dieses Problem bereits bei Protagoras auftaucht und auch von Platon in seinem siebten Brief sowie von Aristoteles in der »Metaphysik« behandelt worden ist. Der Gegensatz zwischen der Geometrie im Denken des Alltags und zwischen ihrer objektiven Wahrheit, die erst dann zur Geltung gelangt, wenn sie von den Momenten unserer Sinnlichkeit, unserer Verfahrungsweise etc. befreit wird, gehört also zum Gemeingut des griechischen Denkens.

Bahnbrechende Größe und unlösbare Problematik der desanthropomorphisierenden Tendenzen in der griechischen Philosophie zeigen sich oft in unauflösbarer Verschlungenheit mit dem Schicksal der Widerspiegelungstheorie. Daß die Erkenntnis auf der richtigen Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit beruht, ist für das griechische Denken eine Selbstverständlichkeit. Eben darum wird sie als Frage bei den Vorsokratikern kaum gestellt, auch dann nicht, wenn der Übergang zur dialektischen Widerspiegelung, infolge des Problems der Objektivität des Wesens, vollzogen wird. Aber auch der Übergang von der philosophischen Auslegung der objektiven Wirklichkeit zu dem Überwiegen erkenntnistheoretischer Fragestellungen rückt die Widerspiegelungstheorie keineswegs aus dem Mittelpunkt, verstärkt im Gegenteil diese ihre Position. So verschieden die Widerspiegelung der Wirklichkeit von Platon und Aristoteles verstanden wird, ihre zentrale Bedeutung bleibt – im Gegensatz zur modernen Philosophie – unbestritten. Da jedoch schon die vorangegangene Entwicklung, auf der Linie der Erklärung des an sich Seins, die Frage der Erkenntnis des Wesens und nicht nur die der unmittelbar-sinnlichen Außenwelt aufgeworfen hat, muß die

Wendung auf Erkenntnistheorie gerade hier eine Antwort suchen und zwar bei Platon vor allem in der Frage der Begriffsbildung, ein für diese möglichst exaktes Widerspiegeln der Wirklichkeit, in der Erhellung von Anschauung und Vorstellung.

Mit dieser Wendung zur Erkenntnistheorie wird aber der Weg zum Idealismus beschritten. Die daraus entstehende Problematik, der Gegensatz von Aristoteles und Platon und noch mehr zum späteren Neuplatonismus, vor allem zu Plotin gehört selbstredend nicht in den Rahmen unserer Betrachtungen. Für uns ist nur die Frage wichtig, daß die idealistische Duplikation der Widerspiegelung (sie ist statt Einfach die der Wirklichkeit, die der Ideenwelt und der Welt der Empirie) notwendig die bisherigen Errungenschaften der Desanthropomorphisierung der Erkenntnis ernsthaft gefährdet. Zwar bleibt eine ganze Reihe der fundamentalen Ergebnisse dieses Prozesses unverändert bestehen, so Platons Stellung zur Mathematik und Geometrie. Jedoch die Trennung von Ideenwelt und Wirklichkeit, die eigene – metaphysische – Wirklichkeit, die jener von Platon zugesprochen wird, führt, wie Aristoteles von Anfang an klar sieht und scharf kritisiert, das menschliche Denken wieder auf das bereits verlassene Niveau des Anthropomorphismus zurück. Aristoteles kritisiert z. B. die Wunderlichkeit und Widersprüchlichkeit der Behauptung der platonischen Ideenlehre: »wenn man einerseits sagt, es existieren neben den Dingen in der Welt noch gewisse andere Wesen, andererseits aber diesen die gleiche Beschaffenheit wie den sinnlich wahrnehmbaren Dingen zuschreibt, nur daß sie ewig sein sollen, während jene vergänglich sind.« Aber, fügt er hinzu über diese Antinomik hinaus führt eine solche Betrachtungsweise notwendig zum Anthropomorphismus und damit zur Religion zurück. Er setzt dementsprechend seinen Gedankengang so fort: »So spricht man von den Menschen an sich, von dem Pferde an sich und von der Gesundheit an sich, ohne daß eine weitere Änderung im Gegenstand damit einträte; ganz ähnlich wie wenn man zwar das Dasein von Göttern behauptet, sei sich aber ganz menschenähnlich vorstellt. Denn in diesem Falle hat man nichts anderes getan, als daß man Menschen mit dem Prädikat der Ewigkeit ausstattet, in jenem Falle nichts anderes, als daß man sich Ideen denkt, ganz wie sinnliche Gegenstände, aber mit dem Prädikat der Ewigkeit.«¹

Man sieht: die Anthropomorphisierung der Ideenwelt entspringt unmittelbar daraus, daß die idealistische Philosophie dem Wesen eine eigene Existenz geben, besser gesagt über der Erscheinungswelt zuspricht. Diese eigene Existenz muß notwendigerweise mit eigenen Zügen ausgestattet werden, und da diese nicht Abbildungen der materiellen Welt, der unzertrennbaren Verbundenheit und zugleich dialektischen Widersprüchlichkeit sind – was können sie anders sein als Proportionen des menschlichen Wesens? Das ist natürlich nur die allgemeinste Grundlage des hier vorliegenden, komplizierten Tatbestandes. Denn die idealistische Tendenz hat hier weitaus konkretere Konsequenzen, die jedoch ausnahmslos aus derselben Quelle entstammen. Wir haben bereits früher – damals noch sehr abstrakt – darauf hingewiesen, daß die als solche isolierte Psychologie des Arbeitsprozesses ebenso das Modell zu den idealistischen Weltbildern abgibt, wie die Arbeit – in ihrer wahren konkreten Totalität erfaßt – den Ausgangspunkt zur richtigen Widerspiegelung der Wirklichkeit, damit zum Entfernen der anthropomorphisierenden Betrachtungsweisen bildet. Dieser Gegensatz zeigt sich am klarsten in der Beziehung von Subjektivität (Aktivität) und Materie. Es genügt vielleicht, wenn wir ihn an den Auffassungen von Aristoteles und Plotin beleuchten. Aristoteles unterscheidet vor allem scharf zwischen dem Hervorbringen durch die Natur und dem durch die Arbeit des Menschen: »Durch die Kunst entsteht aber alles, wovon die Form zuvor im Geiste ist... so geht der Gedanke immer weiter bis man zu einer letzten Bedingung gelangt, die man selber herzustellen vermag. Die von diesem Punkte ausgehende Bewegung, die zur Gesundheit hinführt, wird dann ein Hervorbringen genannt. So ergibt sich, daß im gewissen Sinne die Gesundheit aus der Gesundheit wird, das Haus aus einem Hause, das materielle Haus aus einem immateriellen. Denn die Kunst des Arztes und die Kunst des Baumeisters ist die Form der Gesundheit dort, des Hauses hier.«¹

Das klare Trennen der natürlichen und künstlichen Genesis macht nicht nur eine Erkenntnis des Wesens der Arbeit möglich, sondern verhindert auch ihre falsche Verallgemeinerung, das unkritische Versenden ihrer Kategorien auf die außermenschliche Wirklichkeit. Gerade dies geschieht jedoch bei Plotin. Es gehört zum Wesen der Arbeit, daß in ihr für den Arbeitenden die Eigenschaften der Materie als Möglichkeiten in bezug auf das von ihr gesetzte konkrete Ziel erscheinen. Plotin verallgemeinert nun diese jeweils konkrete und bestimmte Möglichkeit zu einer abstrakten und absoluten

und kontrastiert sie mit dem geistigen Anteil an der Arbeit, die in diesem Zusammenhang – ebenfalls abstrakt verallgemeinert – als Aktualität im Gegensatz zur Potentialität erscheint. »Denn«, führt er aus, »das Potentielle kann unmöglich je zur Aktualität übergehen, wenn das Potentielle den ersten Rang im Reiche des Seienden einnimmt. (Polemik gegen den Materialismus, G. L.) Denn es wird sich nicht selbst in Bewegung setzen, sondern das Aktuelle muß vor ihm sein . . . Denn sicherlich erzeugt die Materie nicht die Form, sie die Qualitätslose, das Quale, noch geht aus Potentialität Aktualität hervor.«¹ Damit ist alles von der objektiven Wirklichkeit, vor allem von der Natur Hervorgebrachte auf das Schema der Produktion durch die Arbeit reduziert. Was zur notwendigen Folge hat, daß der Produzent nun ebenfalls mit anthropomorphisierenden Zügen ausgestattet gedacht werden kann. Aristoteles hat schon bei Platon die Zwangsläufigkeit dieser Verdrehung durch das Selbständigmachen der Ideen von den Gegenständen klar erblickt. Er polemisiert gegen die Auffassung, »daß die Ideen die Ursachen des Seins und des Entstehens sind. Aber gesetzt auch, die Ideen existieren, so kann gleichwohl noch nicht das, was an ihnen Teil hat, zum Dasein gelangen, wo es keine bewegende Ursache gibt . . . Daß die einen ewig sind, die anderen nicht, das macht doch für die Ursächlichkeit nichts aus.«¹ Für den objektiven Idealismus der Antike, der in der Ideenwelt das von der Erscheinungswelt losgetrennte und selbständig gemachte Wesen auch in einem Realgrund der Wirklichkeit verwandelte, blieb kein anderer Weg offen, als die so statuierte Verursachung anthropomorphisierend, mythologisierend als »Arbeitsprozeß« des Entstehens, Seins und Werdens der Welt aufzufassen und damit allen, was die vorangegangene Philosophie zur Desanthropologisierung der Erkenntnis, zu ihrer Begründung als Wissenschaft geleistet hat, die Spitze abzubringen.

Diese Modellrolle des Arbeitsprozesses als Grundlage des neueren Anthropomorphisierens ist aber noch intimer historisch bedingt, als es in dieser kurzen und abstrakten Darlegung den Anschein hat. Es handelt sich nämlich nicht bloß um das Hineinprojizieren der abstrahierten Arbeit überhaupt in die realen Kausalzusammenhänge der objektiven Wirklichkeit, sondern darüber hinaus, konkret um die ihrer spezifisch antiken Auffassung. Diese tendiert – je stärker die Widersprüche der Sklavenwirtschaft offenbar werden, desto mehr – auf eine Verachtung der Arbeit, vor allem der körperlichen. Das hat nun philosophisch zur Folge, daß die oben geschilderte mythologisch-anthropomorphisierende Beziehung von Ideenwelt und materieller Wirklichkeit eine hierarchische sein muß, in welcher das jeweilige schöpferische Prinzip seinsnotwendig, ontologisch höher zu stehen hat, als das von ihm Hervorgebrachte. Plotin sagt: »Auch alles bereits Vollkommene zeugt und erzeugt ein Geringeres als es selbst ist.«¹ Diese Hierarchie, daß das Geschaffene, das Produzierte notwendig tiefer stehen müsse, als der Schöpfer, ist hier eine Konsequenz der griechischen Bewertung der Arbeit. Sie folgt keineswegs unbedingt notwendig aus dem Wesen des philosophischen Idealismus, obwohl sie eine Rückkehr zur religiösen Weltanschauung beinhaltet. Aber unter dem Einfluß der kapitalistischen Ökonomie und ihrer Auffassung der Arbeit, bestimmt der ebenfalls objektive Idealist Hegel diesen Zusammenhang in völlig entgegengesetzter Weise. Er sagt über den Arbeitsprozeß und dessen Produkt: »Insofern ist das *Mittel* ein *Höheres* als die *endlichen* Zwecke der *äußeren* Zweckmäßigkeit; – der *Pflug* ist ehrenvoller als die unmittelbaren Genüsse sind, welche durch ihn bereitet werden und die Zwecke sind. Das *Werkzeug* erhält sich, während die unmittelbaren Genüsse vergehen und vergessen werden. An seinen Werkzeugen besitzt der Mensch die Macht über die äußerliche Natur, wenn er auch nach seinen Zwecken ihr vielmehr unterworfen ist.«¹ Wo auch bei Hegel der anthropomorphisierende Demiurgos-Mythos einsetzt, gehört nicht hierher.

Die so in der Antike entstehende Hierarchie erlangt eine ausschlaggebende Bedeutung für das spätere Denken. Sie kehrt allgemein inhaltlich zu den primitiven religiösen Vorstellungen zurück, indem sie jedoch diese Wendung auf entwickelter philosophischer Grundlage vollzieht, indem sie die Ergebnisse des wissenschaftlich-methodologischen Fortschritts teilweise in sich einverleibt, schafft sie gedankliche Grundlagen für die Erhaltung der Religion auf einer hochentwickelten Stufe der Zivilisation, der Wissenschaft. Es erübrigt sich, detailliert auseinanderzusetzen, wie wichtig diese Tendenz ist: die einzelnen wissenschaftlichen Ergebnisse, ja die praktisch notwendige Methode der wissenschaftlichen Forschung (das Desanthropomorphisieren mitinbegriffen) aufrechtzuerhalten, auszunützen, ja im einzelnen sogar weiterzubilden, bei einem radikalen Abbrechen der weltanschaulichen Spitze: nämlich die desanthropologisierend einsetzende wissenschaftliche Forschung bei Behandlung der »letzten Fragen« in ein neues Anthropomorphisieren

umschlagen zu lassen. Die platonische Ideenlehre ist hierfür ein klassisches Beispiel; ähnliche Lösungsversuche, die wissenschaftliche Methode für die Praxis zu retten, ihr jedoch keinen Einfluß auf die (religiösen) Weltanschauungsfragen zu gestatten, tauchen natürlich auch im Orient auf. Da aber hier zumeist das Priestertum das geistige Leben viel stärker beherrscht, als je in Griechenland, kann dieser Einbau der Einzelwissenschaften in eine anthropomorphisierende Mystik sich viel früher, radikaler und konfliktloser vollziehen, als in der klassischen Antike, in welcher diesem Rückschlag eine ganze Periode des prinzipiellen Desanthropomorphierens vorangegangen ist, in welcher die Tendenz auf Wissenschaftlichkeit ihren Boden nicht ohne Kampf aufgibt. Andererseits bestimmt die mit Platon einsetzende Zurückführung der Weltanschauung auf das Anthropomorphisieren das Schicksal des wissenschaftlichen Denkens in Europa beinahe ein Jahrtausend lang und drängt zeitweise die wirklichen Errungenschaften der Antike fast völlig in Vergessenheit.

Da dieser Rückschlag auf einer stolzen Höhe des desanthropomorphisierenden Denkens einsetzt und selbst bedeutende philosophische Errungenschaften aufweisen kann (Weiterentwicklung der Dialektik durch Platon), kann es nicht genügen bei der einfachen Feststellung der Tatsache stehen zu bleiben, daß die Ideenwelt anthropomorphe Züge tragen muß, auch nicht bei einem Aufdecken ihrer gesellschaftlichen Gründe; es muß vielmehr der so entstehende Gegensatz etwas näher beleuchtet werden. Die tiefe Zweideutigkeit der Platonischen Ideenwelt beruht darauf, daß sie gleichzeitig und untrennbar die höchste Abstraktion, die pure Übersinnlichkeit und die lebendigste Konkretheit sein soll. Das von den Dingen abgetrennte; selbständiggemachte Wesen und eine schöpferische, wirksame Kraft, die die Erscheinungswelt hervorbringt, verkörpert sich in der Ideenwelt in sinnlich-mythischen Formen. Bei Platon selbst ist diese Zweideutigkeit oft noch in einem latenten Zustand, sie entfaltet jedoch alle ihre Widersprüche ganz offen im Neuplatonismus. Darum knüpfen wir unsere Betrachtungen an Plotin an. Dieser spricht so über die Ideenwelt: man muß »wenn von der intelligiblen Substanz und den dortigen Gattungen und Prinzipien die Rede ist, eine intelligible Hypostase annehmen, und zwar als wahrhaft seiend und noch in höherem Grade eins, nach Abzug nämlich des Werdens in den Körpern und der sinnlichen Wahrnehmung und Größen...¹ Also kurz zusammengefaßt: die Wirklichkeit selbst, die ja Abbild und Produkt der Ideenwelt sein soll, minus das Werden und die Quantität. Diese beiden Abstraktionen wären – als Abstraktionen, als reine Gedankenoperationen – an sich vollziehbar, obwohl gerade das Erforschen der quantitativen Relationen für eine rationale Erkenntnis der Objektwelt sich als unentbehrlich erwiesen hat. Wie soll aber die von Plotin geforderte Beziehung zu dieser Welt geschaffen sein, wenn sie – was ja die Voraussetzung ist – nicht als pure Abstraktion, gewonnen aus dem Sinnlich-Gegebenen, aufgefaßt wird? Eine existierende Welt – und sie soll ja, wie wir wissen, die höchste Aktualität im Gegensatz zur bloßen Potentialität der Materie sein – die gleichzeitig in sinnlich-unsinnlich-übersinnlicher Unmittelbarkeit aufgenommen und als reines Wesen, als alleinige Substanz und bewegende Kraft der eigentlichen Wirklichkeit aufgefaßt wird – wie kann die Methode ihrer Rezeption formuliert werden?

Dazu mußte die Konzeption der »intellektuellen Anschauung« erdacht werden. (Es kommt auf den Begriff an, nicht darauf, wann und wie der Terminus formuliert wurde.) Diese Konzeption übernimmt von der Wissenschaft – freilich verzerrte – Momente des Desanthropomorphisierens. Denn es ist klar, daß eine solche Wirklichkeit – eine der unmittelbar Sinnlichen entsprechende, jedoch ohne Werden und Quantität – unmöglich mit den normalen Mitteln des Denkens begriffen werden kann. Das Hinausgehen über das Alltagsdenken kann aber hier unmöglich einfach das Fortführen des wissenschaftlichen Desanthropologisierungens sein. Nicht nur, weil für dieses gerade die quantifizierende Abstraktion, das Erfassen der Gesetze des Werdens ausschlaggebend ist, sondern weil hier die Tendenz, das reine An sich der Erscheinungen bei möglichster Ausschaltung der Eigenschaften der menschlichen Rezeptivität zu erfassen, vorherrschen muß, während eine Platonische »Intelligible Wirklichkeit« mit dem Wesen des Menschen als Menschen unzertrennbar verknüpft ist. Es entsteht also die Forderung, sich simultan über das anthropologische Niveau des Menschen zu erheben, und dies doch – gereinigt – aufzubewahren, ja gerade durch diese Reinigung zu sich selbst zu führen. Darin ist, wie bereits festgestellt, die tiefe Verwandtschaft zum religiösen Verhalten begründet: ein Beibehalten der Unmittelbarkeit in der Verknüpfung von Subjekt und Objekt des Alltagslebens bei einer emphatischen Erhebung über diese Sphäre, bei ihrem pathetischen Verlassen und Verneinen. Der Akt einer solchen Simultaneität bewahrt

also einerseits die unmittelbare Beziehung des Alltags zwischen Theorie und Praxis mit allen darin erhaltenen Schranken des Eindringens in die wahre Objektivität, andererseits postuliert er ein Verlassen des normalen menschlichen Verhaltens zur Wirklichkeit: da das Objekt (die intelligible Wirklichkeit, die Ideenwelt) mehr als menschlich ist, muß auch das Subjekt sich über sein eigenes Niveau erheben, um fähig zu werden, es in sich aufzunehmen.

Scheinbar handelt es sich dabei um einen Akt der eigentlichen Menschwerdung: Ideenlehre wie Religion sind darüber einig, daß die menschliche Seele erst hier sich selbst zu finden vermag; im Gegensatz zum wissenschaftlichen Verhalten, in welchem – angeblich – das Menschsein verlassen, vergewaltigt, entleert und verzerrt wird. (Diese schroffe Gegensätzlichkeit ist freilich das Produkt einer viel späteren Entwicklung. Bei Platon sind Mathematik und Geometrie noch unabdingbare Voraussetzungen der »Einweihung«, des Antretens, des Wegs zur Ideenwelt, bei den Neuplatonikern ist der Gegensatz etwas klarer, aber noch immer vielfach latent vorhanden, er tritt erst in der Neuzeit offen in Erscheinung, indem die »Entgötterung« der Welt als eine Gefährdung des Menschseins des Menschen, seiner menschlichen Integrität aufgefaßt wird; so etwa bei Pascal). In Wirklichkeit ist die Lage eine diametral entgegengesetzte. Die Desanthropomorphisierung der Wissenschaft ist ein Instrument des Beherrschens der Welt durch den Menschen: sie ist ein Bewußtmachen, ein zur-Methode-Erheben jenes Verhaltens, das, wie wir gezeigt haben, mit der Arbeit einsetzt, das den Menschen aus dem Tiersein heraushebt, ihm dazu verhilft, sich zum Menschen zu machen. Die Arbeit und die aus ihr herausgewachsene höchste bewußte Form, das wissenschaftliche Verhalten ist hiermit nicht bloß ein Instrument für die Beherrschung der Objektwelt, sondern untrennbar davon ein Umweg, der infolge eines reicheren Entdeckens der Wirklichkeit, den Menschen selbst bereichert, ihn kompletter, menschlicher macht, als er sonst sein könnte. Jene Erhebung über den Alltag, die intellektuelle Anschauung und Religion fordern, geht dagegen davon aus, daß der Kern des Menschen für ihn selbst ebenso transzendent ist, wie die Ideenwelt oder die religiöse »Wirklichkeit« vom Standpunkt der objektiven, der irdischen Welt. Alle hier vorgeschlagenen Methoden von der Lehre von Eros bis zur Askese, Ekstase etc. dienen dazu, daß Streben nach diesem transzendenten Wesen im Menschen zu erwecken und es dem wirklichen Menschen schroff abschließend, feindlich ablehnend gegenüberzustellen.

So entsteht hier ein Pseudodesanthropomorphisieren. Und zwar doppelt, sowohl objektiv wie subjektiv. Objektiv, indem eine »übermenschliche«, »menschenjenseitige« Welt statuiert wird, die nicht bloß unabhängig vom menschlichen Bewußtsein existieren soll, wie die wirkliche, sondern im wörtlichen Sinn ein Jenseits repräsentiert, etwas qualitativ Verschiedenes und Höheres allen sonst Wahrnehmbaren und Denkbaren gegenüber; die Totalität ihrer Momente trägt jedoch die Züge eines ins Menschenjenseitige projizierten Anthropomorphisierens an sich. Subjektiv, indem das Aufnehmen des Subjekts einer solchen Welt mit seinem gegebenen Menschsein, auch mit seiner moralisch geformten Persönlichkeit radikal brechen muß, um einen fruchtbaren Kontakt mit dieser Welt herstellen zu können. Obwohl in der Eroslehre von Platon selbst der Aufstieg von der menschlichen Ethik zur intellektuellen Anschauung der Ideenwelt noch mehr Übergänge als Brüche und Sprünge zeigt, ist es gerechtfertigt, den subjektiven Gegensatz zur innermenschlichen Ethik als subjektives Moment dieses Aufstiegs so schroff zu pointieren. Denn auch hier hat die Nachfolge nicht gezögert, aus dem latent vorhandenen Gegensatz einen offen hervortretenden zu entwickeln.

Es ist für jede wirkliche Ethik bezeichnend, daß sie – mag der Abstand des ethischen Gebots von Durchschnittsniveau der Praxis in der Alltagswelt noch so groß sein, – an jenes Wesen im Menschen appelliert, das jeder als Mensch, als Persönlichkeit in sich mitenthält; mag dessen Entfaltung noch so große innere Kämpfe, noch so tiefe Krisen hervorrufen, der immanente Kreis der menschlichen Persönlichkeit überhaupt wird doch nicht gesprengt; das von der Ethik geforderte, noch so schwer erringbare Wesen ist doch das Wesen eines jeden einzelnen Menschen als Menschen. Das subjektive Moment des Aufstiegs zur Ideenwelt beinhaltet aber gerade hier einen Bruch: auch das ethisch verwirklichte menschliche Wesen ist bloß irdisch, materiell, kreatürlich im Vergleich zu jenem Subjekt, das würdig und fähig ist, der intellektuellen Anschauung der Ideenwelt teilhaftig zu werden. Es handelt sich also hier, gerade in jener Sphäre, deren Wesen das Gebundensein an die Menschlichkeit ist, um ein Desanthropomorphisieren. Es trägt aber auch hier den Stempel des Pseudodesanthropomorphisierens. Denn an

die Stelle der wirklichen konkreten Überwindung jener Momente im Menschen, die ihn an die Oberfläche des Alltags fesseln und ihn daran hindern, das Wesentliche seiner selbst aus eigenen Kräften herauszuarbeiten, tritt eine abstrakte Transzendenz von Forderungen, über die Grenzen des Menschlichen überhaupt hinauszugehen. Und es liegt im Wesen der Lage, daß jene Strömungen in der Ethik, die darauf ausgehen, den – tief mit der gesellschaftlichen Entwicklung verbundenen, in ihr wurzelnden – immanent menschlichen Kern des Menschen herauszuarbeiten und zu bestimmen, sich auch in Auffassung und Darstellung auf eine wirklich objektive wissenschaftliche Begriffsbildung konzentrieren können. Dagegen muß das abstrakt-transzendente Hinausgehen über das Menschliche, theoretisch und praktisch verallgemeinert, zu der Annäherung an oder gar zu der Verwirklichung von magisch-religiösen Gebräuchen, Riten etc. treiben. Dies ist schon im Neuplatonismus, Neupythagoreismus etc. in der Antike geschehen, lange bevor die christliche Religionslehre diese Philosophien in sich einverleibt hatte. Also auch subjektiv entsteht hier ein Pseudodesanthropologisieren.

Nur beiläufig sei hier bemerkt, denn die ausführliche Behandlung kann nur später stattfinden, daß das Umschlagen der Konzeption einer menschenjenseitigen Ideenwelt in Anthromorphismus notwendig eine weitgehende, freilich oft unbewußte Rezeption ästhetischer Prinzipien beinhaltet. Verständlicherweise. Denn der übersinnlich-sinnliche Charakter einer Ideenwelt verleiht dieser notwendig gewisse wichtige Züge der Kunst, besser gesagt, einer – ebenfalls ins Transzendente projizierten – Pseudoverwirklichung der Prinzipien des künstlerischen Schaffens; der vollkommene oder jedenfalls übermenschliche Demiurgos muß naturgemäß auch ein Überkünstler sein. Das entschiedene Verwerfen der Kunst bei Platon, das vorbehaltvolle bei Plotin ist nur eine Folge dieser Position. (Der Gehalt dieser Kunstfeindlichkeit ist also gerade das Entgegengesetzte dessen, was bei den Vorsokratikern festgestellt wurde.) Wir führen nun einen längeren Passus aus Plotins Darlegungen über die »intelligible Schönheit« an, damit dem Leser die allgemeinen Umrisse dieser Problemlage klar werden. Die Konsequenzen für die Ästhetik selbst können wir nur auf einer entwickelteren Stufe unserer Analyse ziehen. Plotin sagt: »Es hat auch jeder jedes in sich selbst und wiederum sieht er in dem anderen alles, so daß überall alles und alles und jedes alles und unermesslich ist der Glanz ... An einem jeden ragt ein anderes hervor, es zeigt aber zugleich alles. Hier ist auch reine Bewegung, denn sie stört auf ihrem Gange nicht eine andere von ihr verschiedene Bewegung, auch die Ruhe wird nicht erschüttert, weil sie nicht getrübt wird durch Unbeständigkeit; und das Schöne ist schön, weil es nicht im Schönen ist. Ein jeder schreitet nicht wie auf fremden Boden, sondern eines jeden Stätte ist er selbst was er ist, und da sein Lauf sich nach oben richtet, geht sein Ausgangspunkt mit, und nicht ist er selbst ein anderes noch der Raum ein anderes ... Hier nun (in der Sinnenwelt) geht wohl ein anderer Teil aus dem Teil hervor und jeder Teil bleibt allein für sich; dort aber geht aus dem Ganzen immer jeder Teil hervor und doch ist zugleich der Teil und das Ganze. Zwar erscheint er als Teil, aber das scharfe Auge erblickt ihn als Ganzes. Für das Schauen dort oben gibt es keine Ermüdung, keine Sättigung, noch Aufhören; denn es war ja kein Mangel vorhanden, nach dessen endlicher Erfüllung man genüge hätte, noch auch Mannigfaltigkeit oder Verschiedenheit, daß etwa nicht gefallen könnte, was des anderen ist: unermüdlich, unerschöpft ist alles.« Daß hier alle Kategorien und kategorielle Beziehungen aus der Ästhetik hypostasiert sind – freilich in ekstatisch übertriebener Weise – ist offensichtlich.

Wir mußten uns mit dieser rückdeutigen Bewegung der Desanthropomorphisierungstendenzen in der griechischen Philosophie etwas ausführlicher beschäftigen, weil ihre prinzipielle Bedeutung für die Schicksale der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit außerordentlich groß ist. Insbesondere deshalb, weil der Rückschlag nicht von außen, nicht direkt von jenem magisch-religiösen Vorstellungskreis aus erfolgt ist, den die griechische Philosophie ursprünglich zu überwinden unternahm, und in dessen Überwinden sie welthistorisch bedeutsame Schritte tat, sondern aus der Philosophie selbst. Das bedeutet, wie wir es schon aus dem bisher Ausgeführten ersehen können, daß der Kampf zwischen anthropomorphisierenden und desanthropomorphisierenden Tendenzen in allen Fragen der Ausbildung und Auslegung der Widerspiegelungslehre sich auf einem wesentlich höheren Niveau abspielen muß, als früher. Es handelt sich nunmehr nicht mehr bloß um Versuche, eine primitiv anthropomorphisierende Anschauungsweise zu überwinden, es kommt seit dieser Wendung auch darauf an, den Widerstreit dieser Tendenzen innerhalb der höchstentwickelten Philosophie und Wissenschaft zu Ende zu führen. Um so mehr als

ja der Kampf auch im spätgriechischen Denken nicht zum Stillstand gekommen ist. Wir haben ja den Widerstand von Aristoteles gegen den anthropomorphisierenden, objektiv wissenschaftsfeindlichen Geist der Ideenlehre kurz angedeutet, und es genügt den Namen Epikurs zu nennen, um diese Lage von einer anderen Seite zu beleuchten. Bei Epikur ist der schroff gegen den religiösen Glauben gerichtete Geist offenkundig; Lucrez betont die Weltbedeutung dieses Kerns seiner Philosophie, und noch Hegel, dessen Ablehnung Epikur gegenüber oft bis zur völligen Verständnislosigkeit geht, hebt in bezug auf seine Physik hervor, »daß sie sich dem Aberglauben der Griechen und Römer entgegensetzt und die Menschen darüber erhoben hat.«¹

II Der widerspruchsvolle Aufschwung des Desanthropomorphisierens in der Neuzeit

Trotz dieses Widerstandes muß festgestellt werden, daß im Ausgang der Antike die anthropomorphisierenden Tendenzen das Übergewicht erhielten, daß sie im wesentlichen das mittelalterliche Denken beherrschten. Der neue Angriff auf das anthropomorphisierende Prinzip setzt im großen Stil erst mit der Renaissance ein und gibt allen Problemen jenen Grundcharakter, den sie – freilich mit vielen, nicht unwichtigen Variationen – bis auf unsere Tage behalten haben. Daß diese neuere Entwicklung wesentlich andere Züge zeigt, hat historische Ursachen. Diese zeigen in bezug auf unser Problem zwei Hauptströmungen.

Erstens hängt Breite, Tiefe, Intensität etc. des Vordringens der desanthropomorphisierenden Richtung davon ab, wieweit Arbeit und Wissenschaft einer Periode die objektive Wirklichkeit zu bewältigen imstande sind. Wir haben auf die Schranken der Sklavenwirtschaft in der Antike hingewiesen, die zur Folge hatten, daß die wissenschaftliche Basis der desanthropologisierenden Widerspiegelung der Wirklichkeit von Anfang an eine schmale sein muß, ohne die gesellschaftliche Möglichkeit einer entschiedenen Ausdehnung. Was wiederum dazu führen mußte, daß die genialen Verallgemeinerungen des Anfangs nicht imstande waren, bis in die Details der objektiven Wirklichkeit einzudringen und sich daran, an besonderen Tatsachen, Zusammenhängen, besonderen Gesetzmäßigkeiten etc. zu befruchten, und dadurch sich zu einer konkreten Allgemeinheit, zu einer umfassenden Methodologie zu erheben. Das ändert sich nach dem Zusammenbruch der Sklavenwirtschaft im Mittelalter. Engels zeigt, wie diese »dunklen Jahrhunderte« zu einer Fülle wissenschaftlicher und technischer Entdeckungen führten, deren Existenz erst die neue Wendung zur Wissenschaftlichkeit in der Renaissance ermöglichte¹. Freilich übten sie einzeln und sogleich noch wenig Einfluß auf das von der Theologie beherrschte Denken ihrer Zeit. Eine gewisse Kumulation, ein Umschlagen des langsamen Anwachsens der Quantität in die neue Qualität einer neuen wissenschaftlichen Attitüde war nötig, um diesen Umschwung hervorzubringen.

Zweitens jedoch kreuzt sich diese aus dem Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur entspringende Tendenz mit einer anderen, ebenso wichtigen: nicht nur darauf kommt es an, ein wie großes Erkenntnismaterial und dadurch bestimmt, wie tiefgreifende Fragestellungen eine Gesellschaft der Wissenschaft und der Philosophie darbiete, sondern darauf, wieweit sie imstande ist, jene Verallgemeinerungen, jene Wahrheiten, die aus diesem jeweiligen Stoffgebiet wissenschaftlich gewonnen werden können, ideologisch zu ertragen. Es ist hier nicht unsere Aufgabe diesen Problemkomplex in Antike, Mittelalter und Neuzeit konkret zu untersuchen. Hier liegt wieder ein Problem vor, wo die Fragen und Antworten des dialektischen Materialismus in die des historischen Materialismus übergehen. Dieser hat jene konkreten gesellschaftlichen Gesetzmäßigkeiten zu erforschen und aufzudecken, die bestimmen, warum eine soziale Formation auf einer bestimmten Stufe ihrer Entwicklung jene Art der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, die in ihr, infolge der Höhe ihrer Produktivkräfte möglich geworden ist, schon nicht mehr erträgt, warum auf bestimmten Stufen bestimmter Formationen noch kein Bedürfnis nach Verallgemeinerung der einzeln errungenen, einzeln notwendigen und nützlichen Erfahrungen erwacht und endlich warum unter bestimmten sozialen Bedingungen dieses Bedürfnis eine unwiderstehliche Wucht erhält, etc. etc. Für uns, die wir hier mit dem dialektisch materialistischen Problem beschäftigt sind, wie die desanthropomorphisierenden Momente der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit sich ausbilden, ist die allgemeine Kenntnisaufnahme dieser Zusammenhänge zwar von höchster Wichtigkeit, indem sie uns auf die gesellschaftlichen Motive der ungleichmäßigen Entwicklung auch auf diesem Gebiete

aufmerksam macht, indem sie bestimmte konkrete Korrelationen aufzeigt, die für die Fortschritte und Rückschläge auch hier bezeichnend sind. Alle diese Fragen kommen jedoch für uns in erster Reihe vom Standpunkt der dialektisch materialistischen Probleme der Widerspiegelung selbst in Betracht.

Wenn wir also jetzt auf die Analyse der neuzeitlichen Entwicklung übergehen, müssen wir vor allem die Hauptmomente des Unterschieds zur Antike hervorheben, die spezifischen Züge dieser Periode – freilich bloß in höchster Allgemeinheit –, wodurch sie eine neue und in bestimmtem Sinne endgültige Wendung im Desanthropomorphisierungsprozeß der wissenschaftlichen Widerspiegelung herbeiführen. Das primäre und übergreifende Moment ist dabei die Entstehung der kapitalistischen Produktionsweise. Diese ökonomische Formation ist nicht etwa zufällig, sondern im Gegenteil infolge des Wesens ihrer Gesetzlichkeit, also aus einer historisch-systematischen Notwendigkeit die letzte Klassengesellschaft. Einerseits produziert der Kapitalismus die materiellen Bedingungen einer Gesellschaft ohne Ausbeutung, andererseits bringt er selbst seinen eigenen »Totengräber«, das Proletariat hervor, eine Klasse, bei welcher die »Bedingung der Befreiung ... die Abschaffung jeder Klasse«¹ ist. Daraus entsteht, lange bevor diese Widersprüchlichkeit des Kapitalismus offen hervorgetreten wäre, seine Eigenart als ökonomische Formation, sein prinzipieller Unterschied zu jeder vorangegangenen. Marx bestimmt diese Differenz folgendermaßen: »Alle bisherigen Gesellschaftsformen geben unter an der Entwicklung des Reichtums – oder, was dasselbe ist, der gesellschaftlichen Produktivkräfte. Bei den Alten, die das Bewußtsein hatten, wird der Reichtum daher direkt als Auflösung des Gemeinwesens denunziert. Die Feudalverfassung ihrerseits ging unter an städtischer Industrie, Handel, moderner Agrikultur (sogar an einzelnen Erfindungen, wie Pulver und Druckerpresse). Mit der Entwicklung des Reichtums – und daher auch neuer Kräfte und erweiterten Verkehr der Individuen – lösten sich die ökonomischen Bedingungen auf, worauf das Gemeinwesen beruhte, die politischen Verhältnisse der verschiedenen Bestandteile des Gemeinwesens, die dem entsprachen: die Religion, worin es idealisiert angeschaut wurde (und beides beruhte wieder auf einem gegebenen Verhältnis zur Natur, in die sich alle Produktivkraft auflöst); der Charakter, Anschauung etc. der Individuen ... Allerdings fand Entwicklung statt, nicht nur auf der alten Basis, sondern *Entwicklung dieser Basis selbst*. Die höchste Entwicklung dieser *Basis selbst* (die Blüte, worin sie sich verwandelt; es ist aber doch immer *diese* Basis, *diese* Pflanze, als Blüte; daher Verwelken *nach* der Blüte und als Folge der Blüte) ist der Punkt, worin sie selbst zu der Form ausgearbeitet ist, worin sie mit der *höchsten Entwicklung der Produktivkräfte* vereinbart, daher auch der reichsten Entwicklung der Individuen. Sobald dieser Punkt erreicht ist, erscheint die weitere Entwicklung als Verfall und die neue Entwicklung beginnt von einer neuen Basis.«¹ Der Kapitalismus dagegen kennt keine derartige Schranken. Natürlich besitzt er bestimmte Schranken, ja er produziert und reproduziert diese ununterbrochen, jedoch, wie Marx sagt, als beständig aufgehobene Schranken, nicht als »heilige Grenze«: »Die Schranke des *Kapitals* ist, daß diese ganze Entwicklung gegensätzlich vor sich geht und das Herausarbeiten der Produktivkräfte, des allgemeinen Reichtums etc., Wissens etc. so erscheint, daß das arbeitende Individuum selbst sich *entäußert*; zu den aus ihm herausgearbeiteten, nicht als den Bedingungen *seines eigenen*, sondern *fremden Reichtums* und seiner eigenen Armut sich verhält. Diese gegensätzliche Form selbst aber ist verschwindend und produziert die realen Bedingungen ihrer eigenen Aufhebung.«¹ Wie diese Eigenart der kapitalistischen Entwicklung mit der Notwendigkeit und Eigenart der proletarischen Revolution zusammenhängt, gehört nicht hierher.

Für uns sind dabei zwei Momente wichtig. Erstens, daß die Entfaltung der Produktivkräfte keine »heilige Grenze« im Sinne früherer Formationen hat, sondern für sich betrachtet, die immanente Tendenz zur Schrankenlosigkeit besitzt. Zweitens, daß die schrankenlose Erweiterung der Produktivkräfte in ständiger Wechselwirkung mit einer ebenfalls schrankenlosen Ausbildung der wissenschaftlichen Methode, im gegenseitigen befruchtenden Austausch und Beeinflussen vorgeht. Mit dem Fall der Produktionschranke von früheren Formationen fallen auch alle Schranken der Ausbreitung und Vertiefung der wissenschaftlichen Methode. Die Entwicklung der Wissenschaft erhält erst jetzt, theoretisch und praktisch, den Charakter eines unendlichen Progresses. Damit steht im engen Zusammenhang, daß die Ergebnisse der Wissenschaft, vor allem durch die Umgestaltung des Arbeitsprozesses immer stärker das Alltagsleben durchdringen, und, allerdings ohne seine Grundstruktur umwälzen zu können, seine Erscheinungs-

und Äußerungsweisen wesentlich modifizieren. Dazu gehört z. B. das immer weiter greifende Zerreißen der jahrtausendlang bestehenden Verbundenheit zwischen Handwerk und Kunst, die Verwissenschaftlichung von Sphären des Lebens und der Arbeit, denen solche Einwirkungen bis dahin völlig fernstanden etc.

Diese radikal neue Lage beeinflusst auch den Charakter des zweiten von uns untersuchten gesellschaftlich hemmenden Motivs in den Entwicklung des wissenschaftlichen Geistes. Bei den Desanthropomorphisierungstendenzen: die Ablehnung der verallgemeinerten Ergebnisse der Wissenschaft aus Gründen ihrer klassenmäßigen Untragbarkeit. Das Phänomen selbst ist natürlich ein Allgemeines: in einer solchen Untragbarkeit drückt sich immer das Problematischerwerden der Lage einer herrschenden Klasse aus; die mit Hilfe der von ihr entfesselten Produktivkräfte entstandenen Wissenschaft gerät, wenn ihre Ergebnisse methodologisch und weltanschaulich zu Ende gedacht werden, in Widerspruch zu den ideologischen Voraussetzungen ihrer Klassenherrschaft. Die neue Lage im Kapitalismus besteht in einer Spaltung der Interessen der herrschenden Klasse: sie will einerseits keine Bresche in der Weltanschauung, die ihre Herrschaft unterbaut, dulden, andererseits ist sie, bei Strafe des Untergangs gezwungen, die Produktivkräfte immer weiter zu entwickeln und deshalb auch die Wissenschaft entsprechend zu fördern. Diese gesellschaftlich-geschichtliche Doppelfunktion der herrschenden Klasse in bezug auf unser Problem der Desanthropomorphisierung in der wissenschaftlichen Widerspiegelung, gibt den ideologischen Rückschlägen einen neuen Charakter.

Natürlich versucht die herrschende Klasse, besonders anfangs, in der alten Weise auf Erneuerungen der wissenschaftlichen Methode und auf ihre neuen Ergebnisse zu reagieren. Man sieht dies am deutlichsten in den großen Kämpfen um die Kopernikanische Wendung in der Astronomie. Ohne auf die Details irgendwie eingehen zu können, muß doch festgestellt werden, daß die ideologischen Mächte der damaligen Reaktion gezwungen waren, allmählich die neuen Resultate zu akzeptieren, die Weiterarbeit auf Grund der neuen Methode zumindest zu dulden, auch bei Ablehnung, ja Verfolgung der weltanschaulichen Konsequenzen. (Man denke an die Position des Kardinals Bellarmin.) Die späteren Zusammenstöße von Wissenschaft und reaktionärer Ideologie zeigen noch deutlicher dasselbe Bild.

Daraus folgt jedoch keineswegs, daß Methode und Resultat der Wissenschaft, in der, wie wir bald sehen werden, immer bewußter und energischer das Prinzip des Desanthropomorphisierens zur Herrschaft gelangt für die herrschende Klasse ideologisch tragbar würden. Im Gegenteil. Ihr Kampf gegen solche Ergebnisse verstärkt sich, sie ist aber gezwungen, neue Mittel in Anspruch zu nehmen. Diese müssen nun so beschaffen sein, daß sie den normalen, praktisch wirksamen Entwicklungsgang der Wissenschaft (das Desanthropomorphisieren natürlich mitinbegriffen) nicht stören und bloß den weltanschaulichen Verallgemeinerungen dieser Ergebnisse die Spitze abbrechen, aus ihnen solche Folgerungen ziehen, die den konservatorischen Erhaltungstendenzen des jeweiligen Gesellschaftszustandes entsprechen. Das bedeutet sogleich eine Verengung des Kampfterrains. Während der objektive Idealismus der Spätantike dem konkreten – desanthropomorphisierenden – Weltbild der wissenschaftlichen Philosophie ein anderes, ebenfalls konkretes, aber anthropomorphisierendes gegenübergestellt hat (man denke an Gegensätze wie Demokrit-Platon, Epikur-Plotin), ziehen sich die modernen Rückschlagstendenzen zumeist auf einen erkenntnistheoretisch orientierten subjektiven Idealismus zurück. Der Sinn dieser Rückschläge besteht darin, daß – da es unmöglich geworden ist, den desanthropomorphisierenden Weltbild der Wissenschaft ein konkretes anthropomorphisierendes gegenüberzustellen, ohne die Weiterentwicklung der Wissenschaft zu gefährden – der Anspruch der menschlichen Erkenntnis, die objektive Wirklichkeit zu erkennen, »kritisch« abgelehnt wird. Die Wissenschaft kann nun in der Welt der Phänomene nach Belieben schalten und walten, denn daraus lassen sich für die an sich seiende Welt, für die objektive Wirklichkeit überhaupt keine Folgerungen ziehen. Der subjektiv gewordene philosophische Idealismus zieht sich auf die Position des bloß erkenntnistheoretischen Verbots eines objektiven Weltbilds zurück.

Es ist hier nicht unsere Aufgabe die große Variabilität der möglichen, sich hier ergebenden Stellungnahmen auch nur anzudeuten. Der auf diese Weise entstehende Spielraum erstreckt sich von der einfachen, »erkenntnistheoretischen« Rekonstituierung der Religionen bis zum religiösen Atheismus, vom vollendeten Agnostizismus der Positivisten bis zur freien Mythenbildung etc. Wir können hier auf eine detaillierte Behandlung dieser Vielheit von Formen um so mehr verzichten, als diese vom Aspekt unseres

Problems dieselbe Physiognomie zeigt: die des Anthropomorphisierens. Diese Tendenz ist naturgemäß am deutlichsten sichtbar, wo es sich um die philosophische Rettung alter Religionsvorstellungen oder um das Neuschaffen von Mythen handelt. Freilich gerät auch hier immer stärker der alte, trügerische Glaube an die Objektivität solcher vom Menschen geschaffener Gebilde ins Wanken. Bei Schleiermacher oder Kierkegaard ist das Bewußtwerden der Subjektivität bereits zum Prinzip der neuen Religiosität geworden, aber auch in anderen, weniger deutlichen Fällen ließe sich diese Orientierung nachweisen. Hat doch die ganze Tendenz zum Erhalten oder Neuschaffen der Religion, gerade im betonten Gegensatz zur Wissenschaft, eine neue Emphase erhalten. Schon bei Pascal erscheint die »Gottverlassenheit« der Welt, infolge des Vordringens der desanthropomorphisierenden Wissenschaft als Schreckbild, gegen welches alle »menschlichen« (d. h. anthropomorphisierenden) Kräfte der Religion, des Glaubens emphatisch mobilisiert werden sollen. Dieser Aufruf verstärkt sich im Laufe der Zeit. Je weniger die herrschende Klasse das wahre Abbild der Wirklichkeit an sich ertragen kann, desto stärker erhält in dieser ihrer Ideologie die Wissenschaft den Wesenszug des Unmenschlichen, des Gegenmenschlichen. Wenn nun die Emphase einer solchen weltanschaulichen Polemik gegen die Wissenschaftlichkeit darauf konzentriert ist, die Methode der Wissenschaft, die Annäherung an die objektive, an sich seiende Wirklichkeit, ihre desanthropomorphisierende Widerspiegelung als unmenschlich zu diffamieren, so ist es klar, daß dabei philosophisch nur eine – offen oder versteckt – anthropomorphisierende Methode in den Vordergrund geraten kann.

Die steigende Bedeutung des Subjektivismus in diesem Prozeß muß zugleich – einerlei ob bewußt oder nicht – die anthropomorphisierenden Tendenzen stärken. Dies ist in der reinen Philosophie der Neuzeit vielleicht noch deutlicher sichtbar als in den Religionen oder auf Begründung von Religiosität ausgehenden Weltanschauungen; diese müssen mit einem – wenn auch oft stark abgeschwächten – Anspruch auf Objektivität auftreten, so wenig letztere sich auch wirklich philosophisch begründen läßt. Wenn man dagegen an die Subjektivierung der Zeit von Bergson bis Heidegger, an die des Raumes von Scheler bis Ortega y Gasset denkt, so ist es klar, daß hier mit philosophischer Bewußtheit das Erlebnis, das Erlebte als »wahre« Wirklichkeit der Objektivität gegenüber, die Zutat des Subjekts, seine Weise, die Wirklichkeit unmittelbar aufzunehmen, als »echt« der »toten« Objektivität der wissenschaftlichen Erkenntnis gegenübergestellt wird. So wird für Scheler infolge der Erlebnisse des modernen Verkehrs, »die ausgedehnte Körperwelt minder real und substantiell«¹. Ortega y Gasset sieht einen großen philosophischen Fortschritt darin: »In der Tat organisieren sich von dem Orte aus, an dem ich mich jeweils befinde, alle übrigen Orte der Welt zu einer lebendigen, in ihren gemütsbewegenden Spannungen dynamischen Perspektive: der Perspektive: Nah – Fern«¹. Hier wird in bezug auf den Raum, ebenso wie früher bei Bergson in bezug auf die Zeit die anthropomorphisierende Subjektivität offen als höheres Prinzip gegen die desanthropomorphisierende Wissenschaft ausgespielt.

Man sieht: der ideologische Rückschlag erfolgt hier nicht minder ausgeprägt als in der Antike. Der wesentliche Unterschied besteht aber darin, daß die im allgemeinen gleicherweise erfolgte Erschütterung des wissenschaftlichen Geistes ganz anders, weitaus schwächer auf Methodologie und Praxis der Wissenschaft selbst einwirkt. Im großen ganzen muß man sagen, daß das Fortschreiten der Erkenntnis der Wirklichkeit, ihre Wirkung auf das Alltagsleben doch unaufhaltbar seine Wege geht. Freilich nur im großen ganzen, denn es ist keine Frage, daß zwischen Weltanschauung, Erkenntnistheorie etc. und praktischer Methodologie der Wissenschaften keine chinesische Mauer errichtet sein kann. Das moderne Anthropomorphisieren ist zudem so stark abstrakt abgeblaßt, so stark sublimiert, daß es leicht in die Methodologie der Wissenschaften sich einschleichen kann, ohne an der Oberfläche den Schein einer Wendung der Methode hervorzurufen. (Man denke an die Unsicherheitsrelation Heisenbergs.) Andererseits drückt sich gerade in einem solchen Funktionswechsel der anthropomorphisierenden Weltanschauung der Wandel der Zeiten klar aus: das Desanthropomorphisieren hat in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit einen definitiven Sieg erfochten und seine Wirkungen breiten sich – trotz solcher ideologischen Rückschläge – in der Praxis der Wissenschaften und des Alltags unaufhaltsam aus.

Wir werden später an den unabweisbar notwendigen Tatsachen des Arbeitsprozesses detailliert aufzeigen können, daß das Desanthropomorphisieren der wichtigsten Tätigkeiten der Menschen im Zeitalter des Kapitalismus ein notwendiger Prozeß ist, der mit der Entwicklung der Produktivkräfte sich

unaufhaltsam steigert, mehr und mehr Verhältnisse der menschlichen Praxis erfaßt, extensiv wie intensiv ständig wächst. Dieser Tatbestand bestimmt die Eigenart des weltanschaulichen Widerstandes, seine Wesensart, seinen Umfang und seine Grenzen; er bestimmt, daß trotz allen Anstrengungen keine Wiederkehr eines Rückschlags in der Art des Ausgangs der Antike möglich ist. Da der ständig wachsende Umkreis der menschlichen Praxis immer stärker mit desanthropomorphisierenden Kategorien arbeiten muß, da selbst die Ideologen des Anthropomorphismus in weltanschaulichen Fragen dieses Vordringen der praktischen Desanthropomorphisierung nicht nur nicht aufhalten können, sondern auch nicht wollen, da gerade diese zur Grundlage der Macht jener Klasse geworden ist, deren Ideologie die Vorkämpfer der Anthropomorphisierung vertreten. Deshalb ist ihr ideologischer Kampf – im Gegensatz zu Spätantike und Mittelalter – darauf beschränkt, die weltanschaulichen Konsequenzen der fortschreitenden Desanthropomorphisierung der Wissenschaft, wie wir gesehen haben, anders zu interpretieren, ohne damit am Wesen dieses Prozesses auch nur das geringste ändern zu können. Der »freie Wille« der Atompartikel mag in manche Probleme der Physik Verwirrung hineinbringen, ihren Fortschritt zu einer rationalen Einheitlichkeit in der Erklärung der Phänomene vielfach hemmen – die Gedankenapparatur, mit der dabei gearbeitet wird, muß aber (trotz eingebauter anthropomorphisierender Mythologie) in der praktischen Methodologie ebenso desanthropologisierend bleiben, wie die der bekämpften Gegner. Wie wir gesehen haben, ist also der anthropomorphisierende Rückschlag gegen den neuen wissenschaftlichen Geist weniger eine Wiederoberung verlorenen Terrains, wie von Platon bis zu den Scholastikern, sondern eher ein subjektiv-religiöser, ein »lyrischer« Trostgesang. Die eigentümliche Lage des neuzeitlichen Denkens, daß das Prinzip der Wissenschaftlichkeit eine bis dahin nie gekannte Universalität erlangt und zugleich der Gegensatz zwischen ihr und der Weltanschauungsphilosophie nie so schroff war, erklärt sich gerade aus unseren bisherigen Ausführungen: daß jenes Weltbild, das die desanthropomorphisierende Widerspiegelung der Wirklichkeit den Menschen aufdrängt, praktisch ökonomisch unentbehrlich, für die Bourgeoisie und ihre Intelligenz, ideologisch aber immer weniger tragbar erscheint.

Als allgemeine Erscheinung hängt dieses Phänomen ohne Frage mit der wachsenden Krisenhaftigkeit der bürgerlichen Existenz, mit ihrer steigenden Perspektivenlosigkeit zusammen. Das Erschrecken vor der Zertrümmerung der Religion, vor der »Gottverlassenheit« der reinlich wissenschaftlich erfaßten objektiven Wirklichkeit setzt – vereinzelt – natürlich schon früh ein. Pascal ist das erste große Beispiel dafür, daß man als Mathematiker und Physiker nicht nur in Einzelergebnissen, sondern auch in der Methodologie ein Bahnbrecher des Neuen sein kann, und trotzdem gegen einen geistigen Schock durch die selbsterarbeitete Bewältigung der Welt keineswegs gefeit sein muß. Der letzte Grund eines solchen Verhaltens ist ein gesellschaftlicher. Die Entleerung des Weltbildes von anthropomorphisierenden-religiösen Vorstellungen kann – wie die Geschichte des Denkens lehrt – auf die einzelnen Menschen sowohl einen begeisternden, wie einen deprimierenden, ja Verzweiflung bringenden Eindruck machen. Diese Wirkung ist tief im Leben der betreffenden Menschen fundiert, in ihrer Existenz als ganze, als lebendige Menschen des Alltags; sie ist also für den einzelnen zumeist nicht mit wissenschaftlichen, weder logisch-methodologischen noch einzelne Tatsachen oder Zusammenhänge erhellenden Gründen beweisbar, sondern ist ein Lebensgefühl des ganzen Menschen, in seinen Erlebnissen, Emotionen, Erfahrungen etc. fundiert; diese Existenz ist jedoch – in einer für den einzelnen in den meisten Fällen nicht durchsichtigen Weise – objektiv von dem gesellschaftlichen Sein des betreffenden Menschen bestimmt, von der allgemeinen Struktur, Entwicklungsstufe etc. der Gesellschaft, in der er lebt, von der Stelle, die er in dieser Gesellschaft einnimmt. Thomas Mann beschreibt im »Zauberberg« ausgezeichnet diese zumeist ganz unbewußt bleibende Grundlage des Lebensgefühls im kapitalistischen Alltag, die für das hier behandelte Problem ausschlaggebend ist. Er sagt über Hans Castorp, der nebenbei bemerkt Ingenieur ist, das Folgende: »Der Mensch lebt nicht nur sein persönliches Leben als Einzelwesen, sondern, bewußt oder unbewußt, auch das seiner Epoche und Zeitgenossenschaft, und sollte er die allgemeinen und unpersönlichen Grundlagen seiner Existenz auch als unbedingt gegeben und selbstverständlich betrachten und von dem Einfall, Kritik daran zu üben, so weit entfernt sein, wie der gute Hans Castorp es wirklich war, so ist doch sehr wohl möglich, daß er sein sittliches Wohlbefinden durch ihre Mängel vage beeinträchtigt fühlt. Dem einzelnen Menschen mögen mancherlei persönliche Ziele, Zwecke, Hoffnungen, Aussich-

ten vor Augen schweben, aus denen er den Impuls zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpft; wenn das Unpersönliche um ihn her, die Zeit selbst der Hoffnungen und Aussichten bei aller äußeren Regsamkeit im Grunde entbehrt, wenn sie sich ihm als hoffnungslos, aussichtslos und ratlos heimlich zu erkennen gibt, und der bewußt oder unbewußt gestellten, aber doch irgendwie gestellten Fragen nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit ein hohles Schweigen entgegensetzt, so wird gerade in Fällen redlicheren Menschentums eine gewisse lähmende Wirkung solchen Sachverhalts fast unausbleiblich sein, die sich auf dem Wege über das Seelisch-Sittliche geradezu auf den physischen und organischen Teil des Individuums erstrecken mag. Zu bedeutender, das Maß des schlechthin Gebotenen überschreitender Leistung aufgelegt zu sein, ohne daß die Zeit auf die Frage Wozu? eine befriedigende Antwort wüßte, dazu gehört entweder eine sittliche Einsamkeit und Unmittelbarkeit, die selten vorkommt und heroischer Natur ist, oder eine sehr robuste Vitalität.

Dieses gesellschaftliche Sein ergibt nun unter den Bedingungen des Kapitalismus, besonders unter denen seines Niedergangs eine wachsende Undurchsichtbarkeit des Lebens (des gesellschaftlichen Lebens) als Ganzes, im schroffen Kontrast zu seiner wachsenden Erhellung in den Einzelergebnissen und in der Methodologie der Wissenschaft. So kann sogar ein Naturwissenschaftler wie Planck, der die Methodologie seiner Forschungen von allen modernen Mythologisierungsversuchen leidenschaftlich reinhält, eine Übereinstimmung von Religion und Wissenschaft (bei klarer Einsicht in die desanthropomorphisierende Tendenz dieser und in die anthropomorphisierende Wesensart jener) verkünden. Es ist dabei charakteristisch, daß er hier den Trennungsstrich zwischen Erkennen (Wissenschaft) und Handeln (Religion) zieht, wobei er in der letzteren Frage von der Unvollendbarkeit der Erkenntnis ausgeht: »weil wir mit unseren Willensentscheidungen nicht warten können, bis die Erkenntnis vollständig oder bis wir allwissend geworden sind. Denn wir stehen nicht nur im Leben und müssen in dessen mannigfachen Anforderungen und Nöten oft sofortige Entschlüsse fassen oder Gesinnungen betätigen, zu deren richtiger Ausgestaltung uns keine langwierige Überlegung verhilft, sondern nur die bestimmte klare Weisung, die wir aus der unmittelbaren Verbindung mit Gott gewinnen¹.« Es ist klar, daß Planck hier unter Handeln die Lebensbedingungen des Alltags versteht. Daß ihm dabei der gesellschaftliche, ökonomisch-sozial bedingte Charakter dieses Milieus und der Handlungsformen in ihm nicht bewußt wird, ändert an seiner Stellungnahme nichts. Sie zeigt nur wieder unsere frühere Feststellung, wie eng die Struktur der Religion und der Alltagspraxis zusammenhängen. Darum bestätigt seine Einstellung die grundlegende These von Marx über die Bedingungen der Existenz und des Absterbens der Religion: »Der religiöse Widerschein der wirklichen Welt kann überhaupt nur verschwinden, sobald die Verhältnisse des praktischen Werktagslebens der Menschen tagtäglich durchsichtig vernünftige Beziehungen zueinander und zur Natur darstellen. Die Gestalt des gesellschaftlichen Bildungsprozesses, d. h. des materiellen Produktionsprozesses streift nur ihren mythischen Nebelschleier ab, sobald sie als Produkt frei vergesellschafteter Menschen unter deren bewußter, planmäßiger Kontrolle steht. Dazu ist jedoch eine materielle Grundlage der Gesellschaft erheischt oder eine Reihe materieller Existenzbedingungen, welche selbst wieder das naturwüchsige Produkt einer langen und qualvollen Entwicklungsgeschichte sind¹.«

Wir haben hier Planck als Beispiel gewählt, weil er die desanthropologisierende Methode in den Wissenschaften unbefangen, spontan materialistisch behandelt, das wachsende Unabhängigmachen der Widerspiegelung der Wirklichkeit von den menschlichen Sinnesorganen als eine Selbstverständlichkeit ansieht: »Der Ausschaltung der spezifischen Sinnesempfindung aus den Grundbegriffen folgte naturgemäß die Verdrängung der Sinnesorgane durch geeignete Meßinstrumente. Das Auge wich der photographischen Platte, das Ohr der schwingenden Membran, die wärmeempfindliche Haut dem Thermometer. Die Einführung selbstregistrierender Apparate machte von subjektiven Fehlerquellen noch weitgehend unabhängig¹.« Dabei fehlt in diesen seinen Betrachtungen völlig jene Angst, daß die Desanthropomorphisierung der wissenschaftlichen Erkenntnis, als Reflex einer »gottverlassenen« Welt, subjektiv zu einem Prinzip der Unmenschlichkeit werden könnte. Er sieht im Gegenteil klar, daß der hier entstehende Prozeß der unendlichen Annäherung an die an sich seiende, von unserem Bewußtsein unabhängig existierende Welt das einzig reale Mittel ist, um den Menschen die Erkenntnis und damit die Herrschaft über die objektiv seiende Wirk-

lichkeit zu verleihen. Darum ist sein Trotzdem der weltanschaulichen Koexistenz von möglichst weitgetriebenem Desanthropologisieren in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit und Religion (als Prinzip des Handelns nicht mehr als Erkenntnis der Welt, als Element des Alltagslebens und nicht als Leitung der Wissenschaft) so bezeichnend.

Solche Auffassungen, wie die Plancks, können nur einen schwachen Damm gegen das Eindringen der anthropomorphisierend-mystischen Tendenzen in die Weltanschauung und dadurch vermittelt oft in die Wissenschaft errichten. Um den Durchbruch zum neuen Prinzip in der Widerspiegelung der Wirklichkeit, zu dem genauen und fundierten Trennen vom Anthropologisieren des Alltagsdenkens und der Religion zu vollziehen, wie dies in Fortführung und Konkretisierung der großen Ansätze der frühgriechischen Entwicklung die Renaissance und ihre unmittelbare Nachfolge vollzogen haben, gehört das Pathos einer ganz anderen weltanschaulichen Sicherheit. Nicht nur um diese ein wenig zu beleuchten, sondern um zugleich auch die subjektive Seite dieser Widerspiegelungsart deutlicher zu machen, ist ein kurzer Exkurs in die Anthropologie und Ethik dieser Periode vonnöten. Da es hier, schon aus Gründen des Umfangs, unmöglich ist, diese Probleme ausführlich zu behandeln, beschränken wir uns auf ein, freilich zentrales Problem. Dabei wird zugleich – diesmal von der positiven Perspektive aus gesehen – der gesellschaftlich-geschichtliche Charakter der spontanen wie bewußten Verhaltungsweise des Alltagsdenkens in ihrer Wechselbeziehung zu den differenzierten, selbstgeschaffenen, aber selbständig gewordenen Objektivationen klar zum Ausdruck kommen; auch, ja gerade dann, wenn die einzelnen Denker, wie in den von uns zu behandelnden Fällen dieser historisch-sozialen Determiniertheit sich keineswegs bewußt sind, wenn sie sogar – *implicite* oder *explicite* – der Meinung sind, über solche Determinationen erhaben zu sein.

Am klarsten kommt diese Anwendung des wissenschaftlich-desanthropologisierenden Gesichtspunkts, mit dem Akzent einer dadurch erreichten philosophischen Begründung der Herrschaft des Menschen über sein eigenes Leben in der Gesellschaft bei Hobbes und vor allem bei Spinoza zum Ausdruck. Beide sind bestrebt, die für die Naturerkenntnis angebahnte »geometrische« Methode zum Ausbau von Anthropologie, Psychologie und Ethik nutzbar zu machen¹. Es ist hier nicht der Ort, eine Kritik der hier vorhandenen und wirksamen methodologischen Illusionen zu geben; auf ihre determinierenden Motive kommen wir später kurz zurück. Wichtig ist hier nur zu betonen, daß dabei die Ablehnung einer jeden transzendenten (also religiösen) Macht für die fruchtbare Herrschaft des Menschen über seine eigenen Affekte, für seine Freiheit im Sinne von Hobbes und Spinoza eine entscheidende Rolle spielt. Der große Gedanke von Spinoza: »Ein Affekt kann nur gehemmt oder aufgehoben werden durch einen Affekt der entgegengesetzt, und der stärker ist als der zu hemmende Affekt¹.« hat, wie es eine genaue Analyse leicht zeigen könnte, die Beobachtung des Arbeitsprozesses zum Modell. Während aber in dem alltäglichen und religiösen Denken das Vorbild der planenden Teleologie in die objektive Wirklichkeit hineinprojiziert wird, wird hier die teleologisch angewendete kausale Gesetzmäßigkeit des Arbeitsprozesses selbst (die Hegel später so formuliert, daß mit der Hilfe des Werkzeuges die Natur sich selbst an sich selbst »abarbeitet«) für die Erhellung der inneren Verhaltungsweise des Menschen, seiner Beziehungen zu seinen Mitmenschen angewendet. Die Erkenntnis der vom menschlichen Bewußtsein unabhängigen Gesetze der an sich seienden Wirklichkeit wird also hier zu einem Vehikel des Erlangens der Freiheit des Menschen, seiner Freiheit als Durchschauen der wirklichen objektiven Mächte, die er nur durch adäquate Erkenntnis nutzbar machen kann, als Entlarvung jener eingebildeten, unbewußt selbstgeschaffenen Mächte, die er ebenfalls nur durch eine solche Erhellung ihres Wesens zu überwinden imstande ist.

Das alles ist natürlich das Ergebnis einer jahrtausendlangen Entwicklung. Wir haben im allgemeinen das Wirksamwerden des desanthropomorphisierenden Prinzips vom Standpunkt der Veränderung des objektiven Weltbilds des Menschen, der Rationalisierung seiner Praxis betrachtet. Mit Recht, denn dieser Umhandlungsprozeß und seine Folgen repräsentieren tatsächlich das Primäre und Ausschlaggebende an der Wirkung der wissenschaftlichen Desanthropomorphisierung. Ganz vernachlässigt darf aber ihr subjektiver Reflex, ihr Einfluß auf persönliche Weltanschauungen, auf Ethik, auf Lebenshaltung etc. auch nicht werden. Um so weniger, als, wie wir gesehen haben und noch wiederholt sehen werden, der weltanschauliche Widerstand gegen dieses Prinzip der echten Wissenschaftlichkeit sich stets um den Punkt konzentriert: Desanthropomorphisierung sei gleich mit

Unmenschlichkeit, Entmenschung (Entgötterung der Welt), Verwandlung des Menschen in einen Automaten, Aufhebung seiner Persönlichkeit, des Sinnes seiner Tätigkeit etc. Solche Argumentationen tauchen in der neuesten Zeit selbst bei Menschen auf, die nicht nur rein praktisch, sondern auch für die Gebiete des Wissens diese Methodologie anerkennen. So sagt z. B. Gehlen, dessen einzelne wichtige Ergebnisse wir schon verwertet haben und noch verwerten werden, über die Beziehung des Menschen in der »archaischen« (nach Gehlen: vormagischen) Periode: »Da der Mensch wesentlich Kulturwesen ist, seine eigene Natur bis tief ins Innere hinein eine ›nature artificielle‹, ja, da er sogar die objektive Natur selbst theoretisch und praktisch in dem Grade vereinseitigt, in dem er sie überhaupt erreicht, so daß jedes ›Naturbild‹ nur ein tendenziöser Ausschnitt ist, deshalb ist ein Moment des Künstlichen, ja Fiktiven schlechterdings apriorisch. Die Realität ›an sich‹ ist daher in ihm und außer ihm durchaus transzendent, und wenn und soweit man sie, wie in den Naturwissenschaften, doch irgendwie approximativ erreicht, weist sie ihre Unmenschlichkeit aus, so daß dem modernen Menschen die archaische Möglichkeit genommen ist, sich in der Natur zu verstehen.«¹ So der heute viel gelesene und viel zitierte Schriftsteller Robert Musil: »Ich fürchte, folgender Gedanken (Nachmittag am Sofa) gehört nicht zu meinen Essays, sondern zu meiner Biographie: Gott, nach der gewöhnlichen Vorstellung des Verhältnisses von rotierendem Elektron im Körperganzen; was bedeutet es dann für ihn, ob man gothisch oder sonstwie baut? Naturgesetzlich wirken geistige Unterschiede nicht; wenn der Mensch also nicht überflüssiger sein soll, als ein Pendel, so ist das übergeordnete Ganze geistig. Und zwar wahrscheinlich schon das nächst Übergeordnete.«¹ Solche Äußerungen ließen sich massenhaft anführen.

Dagegen ist hervorzuheben, daß seit der griechischen Antike, seit dem ersten bewußten Auftauchen des desanthropomorphisierenden Prinzips, sich ununterbrochen, sukzessiv, wenn auch mit Rückschlägen, oft inkonsequent, in Zickzacklinien eine diesem entsprechende, aus ihr herauswachsende, selbst freilich nicht desanthropomorphisierende Ethik, eine menschliche Verhaltensweise entfaltet hat, die in schroffem Gegensatz zu den oben angeführten Stellungnahmen gerade in dieser Position den archimedischen Punkt einer wahrhaft humanistischen, dem Menschen und seiner Würde gemäßen Weltanschauung erblickt. Eine solche Ethik beginnt also beim Menschen und kulminiert in ihm, setzt aber eben deshalb eine desanthropomorphisierend betrachtete Außenwelt voraus. Wir haben früher diese Tendenzen in der griechischen Philosophie angedeutet. Die uns hier interessierenden Folgen in bezug auf das Ideal des menschlichen Verhaltens faßt Marx so zusammen, »daß der Weise Sophos, nichts ist, als der idealisierte Stoiker, nicht der Stoiker der realisierte Weise; wo er finden wird, daß der Sophos durchaus nicht bloß stoisch ist, sondern ebenso wie bei den Epikureern, Neuakademikern und Skeptikern vorkommt. Übrigens ist der Sophos die erste Gestalt, in der uns der griechische Philosophos entgegentritt; er tritt mythisch auf in den sieben Weisen, praktisch in Sokrates und als Ideal bei den Stoikern, Epikureern, Neuakademikern und Skeptikern. Jede dieser Schulen hat natürlich einen eigenen ... Ja, Sankt Marx (gemeint) ist Stirner, G. L.) kann 'le sage wiederfinden im achtzehnten Jahrhundert in der Aufklärungsphilosophie und sogar bei Jean Paul in den ›Weisen Männern‹ wie Emanuel etc.«¹. Bei allen Differenzen, die innerhalb dieser Typen aus historischen, sozialen und persönlichen Gründen vorhanden sein mögen, drückt sich in ihnen ein gemeinsamer weltgeschichtlicher Zug aus; nämlich daß gerade das wissenschaftliche Verhalten zur Wirklichkeit die Grundlage des ethischen Verhaltens der Humanität höchster Ordnung bildet. Mag Aristoteles das Überspannte an der Sokratischen Identifikation von Wissen und Moral kritisieren, die darin ausgesprochene Ablehnung bezieht sich nur darauf, was er für übertrieben hält, nicht auf das Prinzip selbst.

Die so gefaßte Gemeinsamkeit – bei allen Divergenzen in noch so wichtigen Einzelheiten – konzentriert sich auf zwei Problemkomplexe. Erstens auf die weltanschauliche Immanenz des ethischen Verhaltens, d. h. auf jenen Zusammenhang der Freiheit mit der richtigen (wissenschaftlichen desanthropomorphisierenden) Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit, über welche wir eben gesprochen haben. Sie beinhaltet eine Ablehnung aller transzendenten Bindungen, Bezogenheiten auch für das humanistisch-moralische Verhalten des Menschen. Dieser selbst also, in einer Welt lebend, die er, so wie sie wirklich, an sich, befreit von jeder menschlichen Introjektion ist, nach Möglichkeit adäquat zu erkennen trachtet, hat die Aufgabe, sein Leben – eingebettet in die gesellschaftlich-geschichtliche Menschheitsentwicklung – selbst aufzubauen, den Sinn seines Lebens im Leben, in seinem Leben selbst

zu finden. Daraus folgt zweitens, daß der Mensch, als »Mikrokosmos«, gleichfalls immanent, eigengesetzlich zu betrachten ist, ohne irgendein Mythologisieren seiner eigenen Kräfte und Schwächen als derivate von Transzendenz. Die ebenfalls schon angeführte ethische Affektentheorie Spinozas zeigt deutlich, wohin ein solcher Weg führt. Natürlich variieren solche Lehren sehr stark, je nachdem wie die Gesellschaft, in welcher der Mensch als »Mikrokosmos« zu wirken hat, beschaffen ist. Wir haben ja beobachten können, wie in unseren Tagen gerade aus dem Wesen des Kapitalismus der Gegenwart, aus seiner Hypostasierung Theoreme der kosmischen Transzendenz, der »ewigen« Unerkennbarkeit des Menschen erwachsen. Eine derartige Entstellung ist aber keineswegs zwangsläufig. Auch die Stoiker und Epikureer lebten in einer Gesellschaft, die sie ablehnten; diese Ablehnung hebt bei ihnen jedoch das immanente Aufgestellthein des Menschen als »Mikrokosmos« nicht auf, sie verstärkt und vertieft sie im Gegenteil: das Fehlen einer Erfüllbarkeit des echten Humanismus in der Gesellschaft ist gerade ein entscheidendes Motiv um den Typus des Weisen noch entschiedener, noch menschlich immanenter auszugestalten. Die gedanken- und gefühlsmäßige Umgestaltung der desanthropomorphisierten betrachteten Welt ist also keine nihilistische oder relativistische Enthumanisierung der menschlichen Wirklichkeit, sie ergibt keine verzweifelte Richtungslosigkeit für das menschliche Handeln. Wo dies auftritt, haben wir, im Gegenteil, es mit einem reaktionären Mythos zu tun.

Für unsere Zwecke genügt es, wenn wir diese Problemlage an der Analyse der Affekte Furcht und Hoffnung andeutend aufzeigen. (Natürlich ist hier nur von Affekten die Rede. Wenn auf höherem seelischen Niveau von Furcht und Hoffnung die Rede ist, wenn man z. B. bei einem wichtigen Entschluß »sich fürchtet«, ob man genügend Kraft, Entschlossenheit zur Durchführung des Richtigen haben wird, so ist das ein Gefühlsreflex moralischer Erwägungen und kein Affekt.) Ihre polare Zusammengehörigkeit, ihre Gebundenheit an einen bloßen Glauben hat bereits Descartes erkannt¹. Hobbes betont dabei, daß ihr Objekt ein bloß »anscheinendes« Gut, bzw. Übel ist, es hat also einen bloß subjektiven Charakter, ist mehr Anlaß als Ursache, kann also auch durch »etwas Unvorstellbares« ausgelöst werden, wenn dieses »nur ausgesprochen werden kann«. Hobbes weist dabei auf den »panischen Schrecken«, wo »ohne Kenntnis des Grundes«, Furcht und Flucht entsteht¹. Sehr ähnlich ist die Analyse dieser Affekte bei Spinoza. Auch er betont den subjektivistischen Charakter dieser Affekte. Ihr Objekt entsteht »aus dem Vorstellungsbilde eines zweifelhaften Dinges«; ihr Charakter ist also »eine unbeständige Freude« oder eine »unbeständige Trauer«. Deshalb betont er, daß diese Affekte »nicht an sich gut seien«; sie zeigen »Mangel an Erkenntnis und Ohnmacht der Seele« an, weshalb auch: »Je mehr wir daher nach der Leitung der Vernunft zu leben streben, desto mehr streben wir, uns von der Hoffnung unabhängiger zu machen, und von der Furcht zu befreien, dem Schicksal, soviel wir können, zu gebieten und unsere Handlungen nach dem bestimmten Anraten der Vernunft zu regeln.«¹

Die Wirkung dieser Einstellung ist eine außerordentlich große. Da wir hier nicht auf historische Details eingehen können, genügt es, wenn wir auf Goethe hinweisen. Im Maskenzuge in der kaiserlichen Pfalz läßt er Furcht und Hoffnung gefesselt vorführen und die Klugheit über sie so sprechen:

Zwei der größten Menschenfeinde,
Furcht und Hoffnung, angekettet,
Halt ich ab von der Gemeinde...

Und mit einer sehr charakteristischen Wendung generalisiert Goethe das Problem noch weiter; nachdem er hier die soziale Gefährlichkeit von Furcht und Hoffnung pointiert hatte, betrachtet er diese beiden Affekte in seinen »Sprüche in Reimen« als entscheidende Charakteristik des Philisters:

Was ist ein Philister?
Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm.¹

Hier kann es nur darauf ankommen, den Zusammenhang zwischen der Neuentdeckung, der methodologisch klaren Herausarbeitung der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung und zwischen dem Humanismus, dem Schutz der Freiheit und Integrität des Menschen kurz anzudeuten, nebenbei auch darauf ein Streiflicht zu werfen, wie antiasketisch alle diese Tendenzen sind. Daß die Erscheinungsform einer erstrebten Tendenz, Freiheit und Integrität des Menschen zu retten, historisch bedingt sind, ist eine Selbstverständlichkeit. Ebenso daß ein solches gesellschaftlich-geschichtliches Bedingthein der Fragen und Antworten in Anthropologie, Ethik etc. nicht

an der Oberfläche haften bleibt, sondern sich auf die entscheidenden inhaltlichen und strukturellen Probleme intim bezieht. Die Anerkennung der humanistischen Grundtendenz in den soeben aufgezeigten Äußerungen beinhaltet also keineswegs ihre »ewige Geltung«. Die »geometrische Methode« von Hobbes oder Spinoza ist ebenso zeitbedingt, wie die stoisch-epikureisch gefärbte Atmosphäre ihrer Ethik. Beide Formen können durch die historische Entwicklung der Gesellschaft und in ihr der Wissenschaft als konkret überholt erscheinen, ohne damit ihre fundamentale Bedeutung zu verlieren. Wenn etwa im Nachkriegsimperialismus der Affekt Furcht sich von jeder Hoffnung löst und – im Anschluß an Kierkegaard – sich als Angst zur universalistischen Basis der bürgerlichen Ideologie ausweitet, zur Grundlage der religiösen Weltanschauungen (den religiösen Atheismus mitinbegriffen) wird; wenn aber, wie schon zur Zeit der großen französischen Revolution und auf qualitativ höherem Niveau seit dem Vormarsch des Sozialismus, die Hoffnung einen wissenschaftlichen Unterbau, die Verbundenheit mit einer erkenntnismäßigen Begründetheit und Konkretion erhält, so ist alldies eine weitere Entwicklungsetappe der Menschheit, so ist nicht mehr vom bloßen Affekt Hoffnung die Rede, sondern von den Gefühlsreflexen einer wissenschaftlich – philosophisch, ökonomisch etc. – begründeten Perspektive.

Wenn wir noch abschließend in einigen Bemerkungen auf die Grundlage dieser Zusammenhänge zwischen konsequenten Desanthropomorphisieren in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit und dem Verhalten des Menschen im Alltagsleben eingehen, so beinhaltet dies zugleich eine schroffe Ablehnung aller Tendenzen, die einerseits im wissenschaftlichen Verhalten und erst recht in der zu Ende geführten wissenschaftlichen Weltanschauung etwas »Unmenschliches« erblicken, die andererseits die rein wissenschaftlich erfaßte Welt als dem Wesen des Menschen feindlich ansieht. Um diese Lage klar zu überblicken, darf nicht nur nicht vergessen werden, daß die desanthropomorphisierende Widerspiegelung der Wirklichkeit ein Instrument des Menschengeschlechts zu seiner eigenen Höherentwicklung, zum Beherrschen seiner Welt ist, es muß vielmehr auch stets daran gedacht werden, daß dieser Prozeß zugleich der der höheren Entfaltung des Menschen selbst ist, eine Verbreiterung und Vertiefung, eine Konzentration aller seiner Fähigkeiten, dessen Einwirkungen auf seine Gesamtpersönlichkeit unermessliche sind. Wir haben früher kurz andeutend darüber gesprochen, daß in der Beziehung zu den selbstgeschaffenen höchsten Objektivationssystemen – Wissenschaft und Kunst – der ganze Mensch des Alltags sich in den Menschen ganz (gerichtet auf das jeweilige konkrete Objektivationssystem) verwandelt. Diese Frage in ihrer Beziehung zur Kunst wird uns später vielfach und ausführlich beschäftigen; die der Wissenschaft zugewendete Seite des Problems kann dem Plan dieses Werks entsprechen, nur in abgekürzter, sehr verallgemeinerter Weise behandelt werden.

Eine höhere Objektivation kann nur entstehen, wenn alle ihre durch Widerspiegelung gewonnenen und bearbeiteten Gegenstände, sowie deren Beziehungen eine der Funktion der betreffenden Widerspiegelungsart entsprechende Homogenisierung erfahren. Ohne hier auf die später ausführlich zu analysierende ästhetische Bedeutung dieses Aktes eingehen zu können, ist es ohne weiteres evident, daß eine der jeweiligen wissenschaftlichen Zielsetzung entsprechende Homogenisierung überall stattfindet, wo ein derartiges Erfassen der Wirklichkeit erstrebt wird. Die Mathematik ist die reinste Form einer solchen Homogenisierung von Inhalt und Form der gespiegelten Wirklichkeit; sie drückt auch die desanthropomorphisierende Tendenz in dieser Umwandlung des subjektiven Verhaltens am eindeutigsten aus. Es wäre aber ein Fehler, zu übersehen, daß alle Wissenschaften, auch die gesellschaftlichen, stets ein homogenes Medium erschaffen, um Eigenschaften, Beziehungen, Gesetzmäßigkeiten des von einem bestimmten Erkenntnisziel aus untersuchten Teils der ansichseienden Wirklichkeiten besser zu erfassen und zu erhellen. Das wesentlich Gemeinsame ist, daß es sich immer um das vom Menschen unabhängig existierende Ansich der Wirklichkeit handelt; auch wo der Mensch selbst, biologisch oder gesellschaftlich-geschichtlich, untersucht wird, geht es – letzten Endes – um solche objektive Gegensätzlichkeiten oder Prozesse. Die desanthropomorphisierende Grundrichtung zeigt sich auch darin – vor allem im Gegensatz zur künstlerischen Widerspiegelung –, daß der zusammenhängende, unendlich-totale Charakter des Objekts, der ansichseienden Wirklichkeit auch dann tendentiell möglichst getreu aufbewahrt bleibt, wenn bewußterweise nur ein methodologisch isoliertes Stück behandelt wird. Ein solcher Teil, sowohl als Gegenstand wie als Aspekt, erlangt nie eine absolute Selbständigkeit,

ein in sich abgeschlossenes Auf sich Gestelltsein, wie in der künstlerischen Widerspiegelung, wird nie zu einer eigenen »Welt«, wie in dieser, sondern bewahrt – gegenständlich und methodologisch – seinen Teilcharakter. Daraus folgt, daß jede wissenschaftliche Spiegelung der Wirklichkeit die Ergebnisse vieler anderer Versuche auch direkt und unverändert übernehmen und verwerten kann, sogar muß; während in der ästhetischen Mimesis gerade das homogene Medium der einzelnen Werke etwas Einzigartiges und Letztes vorstellt, so daß die Übernahme fremder formellen oder inhaltlichen Elemente – selbst aus eigenen Werken – für den Künstler eine Gefahr bilden kann. Das Fundament des homogenen Mediums in der wissenschaftlichen Widerspiegelung ist dagegen – letzten Endes, freilich nur letzten Endes – etwas für alle Wissenszweige Einheitliches. Die Differenzen zwischen einzelnen Wissenschaften und auch zwischen einzelnen Wissenschaftlern soll damit nicht geleugnet werden, sie sind aber – mit der ästhetischen Sphäre verglichen – relativen Charakters. Denn so eigene Wege die verschiedenen Wissenschaften und in ihnen die einzelnen Forschungen auch gehen mögen, tendenziell gibt es doch nur eine Wissenschaft, eine konvergierende Gesamtannäherung an das einheitliche An sich der Objektwelt, und keine Einzelabbildung könnte Wahrheit und damit Bestand erlangen, wenn diese Tendenz ihr – einerlei ob bewußt oder unbewußt – nicht innewohnen würde. Das hebt den individuellen Charakter vieler Leistungen nicht auf, verleiht aber der Individualität ein ganz anderes Cachet als im Bereich des Ästhetischen.

Dieser Strukturunterschied der Gegenständlichkeit – innerhalb der objektiven Einheit der widerspiegelten Welt – muß festgehalten werden, wenn wir die Eigenart des Menschen ganz als subjektiver Verhaltensart, die die Desanthropomorphisierung im Menschen vollzieht, richtig begreifen wollen. Schon die bisherigen Darlegungen zeigen, wie falsch es ist, in einem desanthropomorphisierend entstandenen Weltbild und in dem ihm entsprechenden Verhalten unmenschliche Prinzipien zu entdecken. Das Desanthropomorphisieren selbst ist, wie wir es bei Behandlung der Arbeit sehen konnten, tief im Alltagsleben des ganzen Menschen verankert und sogar seine Instrumentur zeigt oft derart fließende Übergänge, daß die Grenze oft schwer feststellbar ist. Denn jedes Werkzeug enthält objektiv desanthropomorphisierende Grundlagen: um mit ihm für den Menschen nützliche Verrichtungen vollziehen zu können, muß vorerst seine Wesensart, seine Wirkungsmöglichkeit etc. durch ein Absehen von der gewöhnlichen alltäglich-menschlichen Betrachtungsweise des ganzen Menschen aufgedeckt werden. Soweit es jedoch bloß dazu dient, die angeborenen oder gesellschaftlich erworbenen menschlichen Fähigkeiten zu verstärken, ihre Fehlleistungen auszugleichen, führt seine Anwendung ins Alltagsleben der ganzen Menschen zurück. So ist hier trotz der gleitenden Übergänge doch ein Sprung zum echten Desanthropomorphisieren der Wissenschaft vorhanden; die Brille desanthropomorphisiert nicht, wohl aber das Teleskop oder das Mikroskop, denn jene stellt bloß eine gestörte normale Beziehung im Alltagsleben des ganzen Menschen her, während diese eine den menschlichen Sinnen sonst unzugängliche Welt eröffnen. Die praktisch freilich immer von Zwischenstufen verwischte Grenze wird also gerade danach gezogen, ob das Instrument in das Alltagsleben des ganzen Menschen zurückführt oder eine davon qualitativ verschiedene Welt, die der Erkenntnis des Ansichseienden, des vom Menschen unabhängig Existierenden wahrnehmbar macht. Dieser Sprung läßt die Verhaltensweise des Menschen ganz entstehen. Beim Benutzen eines solchen Instruments scheint der Übergang höchst einfach; er ist komplizierter, wenn die Instrumentur eine vorwiegend geistige ist, wie z. B. der Gebrauch der Mathematik, wo dem menschlichen Denken ihm sonst unbekannte Aufgaben gestellt werden, die mit einer vom Alltagsdenken qualitativ verschiedener Methode gelöst werden müssen. Ihre Welt von rein quantitativen Beziehungen ist zwar jedenfalls eine Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, indem jedoch die Abstraktion des Quantifizierens vollzogen wurde und das homogene Medium der reinen und ausschließlich in Betracht gezogenen Quantität entstanden ist, blühen Begriffsbildungen und -verknüpfungen auf, die im Alltagsleben des ganzen Menschen keine Analogie haben, obgleich sie für die Erkenntnis der an sich seienden Wirklichkeit höchst fruchtbar angewendet werden können.

Das desanthropomorphisierende Denken stellt auch der sich mit dem Menschen und den menschlichen Beziehungen beschäftigenden Wissenschaften den Alltagsleben gegenüber völlig neue Anforderungen. Auch hier handelt es sich darum, daß Phänomen von einer bestimmten Qualität aus dem unmittelbaren und ungeordnet scheinenden Komplex der direkt gegebenen Wirklichkeit herausgehoben und entsprechend homogenisiert werden, um

ihre ansichseienden Zusammenhänge, die sonst unwahrnehmbar bleiben müßten, zu erhellen, um diese sowohl in ihren immanenten Gesetzmäßigkeiten, wie in Wechselbeziehung zu anders gearteten Gegenstandsgruppen objektiv untersuchen zu können. Die Ökonomie kann gewissermaßen als Schulbeispiel für diesen Homogenisierungsprozeß gelten. Natürlich kann dieser nur äußerst selten die Geschlossenheit und Exaktheit der reinen Mathematik erreichen; natürlich gab es und gibt es in den Gesellschaftswissenschaften vielfach Beispiele für ein wissenschaftlich falsches Herausheben und Homogenisieren, das ändert aber nichts wesentliches an der Unvermeidlichkeit und Fruchtbarkeit einer solchen Setzungsart. (Man vergesse bei Betrachtung der hier entstehenden Konfliktsmöglichkeiten nicht, daß auch bei der Anwendung der reinen Mathematik etwa auf physikalische Phänomene Probleme ähnlicher Art auftauchen können und auch aufgetaucht sind.)

Die Wesensart des Menschen ganz in der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung der Wirklichkeit ergibt sich aus dem dialektischen Zusammen vom allmählichen Übergang und Sprung im Verhältnis zu diesem homogenen Medium einerseits und zum ganzen Menschen des Alltags andererseits. Denn es gehört zum Wesen dieses Sprunges, daß zwar eine gewisse Entsubjektivierung stattfindet, daß aber durch sie viele der ausschlaggebenden Eigenschaften, Qualitäten des ihn vollziehenden ganzen Menschen bloß soweit aufgehoben werden, als sie der Reproduktion des jeweiligen homogenen Mediums durch das betreffende Subjekt hindernd im Wege stehen. Alle sonstigen Kräfte des Menschen, die moralischen selbstredend mitinbegriffen, bleiben weiter in Wirksamkeit, ja pflegen am Ausbau der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung eine große Rolle zu spielen. (Also nicht nur Scharfsinn, Beobachtungsgabe, Kombinationsfähigkeit etc., sondern auch Ausdauer, Mut, Widerstandskraft etc.) Der Sprung zeigt sich deutlicherweise darin, daß nicht so sehr Größe oder Intensität einzelner Gaben für das Ergebnis ausschlaggebende Bedeutung erlangen, wie die Art, in der ihre Kombination und Proportion sich zum jeweiligen homogenen Medium und innerhalb seines Bereichs zur jeweiligen konkreten Aufgabe verhält. Diese Dialektik tritt besonders deutlich in den Gesellschaftswissenschaften hervor. Daß die leidenschaftliche Parteinahme an und in den Konflikten einer Periode zur Entdeckung ganz neuer Zusammenhänge und zu ihrer desanthropomorphisierend richtigen objektiven Darstellung führen kann, läßt sich an Beispielen wie Macchiavelli, Gibbon, Thierry, Marx etc. leicht studieren. Dagegen kann man ebenfalls unschwer beobachten, daß Inhalt, Richtung, Art etc. von bestimmten Einstellungen und Stellungnahmen das Erfassen der ansichseienden Zusammenhänge in der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit verhindern und eine die desanthropomorphisierende Widerspiegelung störende, ja geradezu aufhebende Wirkung ausüben können. Thomas Mann hat in der Gestalt des Professor Cornelius in der Erzählung »Unordnung und frühes Leid« eine solche Verhaltensweise mit feiner Ironie beschrieben und er läßt sogar die in ihr enthaltene unauflösbare Problematik im Professor selbst aufdämmen; dieser erweckt die Frage in einem einsamen Monolog: »Aber Parteinahme, denkt er, ist eben auch unhistorisch; historisch allein ist die Gerechtigkeit. Nur allerdings, eben darum und wohl überlegt... Gerechtigkeit ist nicht Jugendhitze und frisch-fromm-fröhliche Entschlossenheit, sie ist Melancholie. Da sie jedoch von Natur Melancholie ist, so sympathisiert sie auch von Natur und insgeheim mit der melancholischen, der aussichtslosen Partei- und Geschichtsmacht mehr als mit der frisch-fromm-fröhlichen. Am Ende besteht sie aus solcher Sympathie und wäre ohne sie gar nicht vorhanden? Am Ende gibt es also gar keine Gerechtigkeit? fragt sich der Professor...«

Die Sprungartigkeit dieses Übergangs vom ganzen Menschen zum Menschen ganz zeigt sich auch, wenn wir den Weg zurück von der wissenschaftlichen Desanthropomorphisierung ins Leben bei bedeutenden Gelehrten verfolgen. Wie häufig kommt es vor, daß diese die sich sachgemäß von selbst ergebenden Folgerungen ihrer eigenen Lehre, ja ihrer epochemachenden Entdeckungen nicht ziehen, daß ihre Stellungnahmen im Alltag, auch in anderen Gebieten des Wissens, nicht nur in solchen, an denen sie sich selbst nicht forschend beteiligt haben, sondern sogar, wie sie mit Anspruch auf eigene Resultate engagiert sind, diesen diametral widersprechen. Es kann natürlich nicht die Aufgabe dieser Betrachtungen sein, solche Widersprüche systematisch oder historisch zu analysieren; wir haben auf die hier auftauchenden Haupttypen der Problematik nur darum hingewiesen, um die Beziehung des Menschen ganz in der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung zum ganzen Menschen des Alltags in ihren allerallgemeinsten Zügen anzudeuten. Aber schon ein solches höchst kursorisches Bild zeigt, daß es ein

Vorurteil wäre, im Akt des Desanthropomorphisierens, in seiner universellen Aufgipfelung, die vor allem unser Zeitalter hervorbringt, etwas Gegenmenschliches zu erblicken. Tendenzen zur Antihumanität erwachsen immer aus dem Boden des gesellschaftlich-geschichtlichen Lebens, aus sozialen Strukturen, aus Klassenlagen innerhalb einer Formation; diese können auch in den Wissenschaften zur Geltung gelangen, aber – allgemein angesehen – weder mehr noch weniger als im Leben oder in der Kunst; die konkrete Darlegung solcher Fragen ist ein Problem des historischen Materialismus und liegt außerhalb des Aufgabenkreises, den dieses Werk sich gestellt hat.

All dies mußte wenigstens kurz angedeutet werden, damit die zweite große in Wirklichkeit entscheidende Geistesschlacht um die Desanthropomorphisierung der wissenschaftlichen Widerspiegelung richtig verstanden werde. Da bei uns auch hier methodologisch-philosophische Probleme und nicht rein historische im Vordergrund des Interesses stehen, beschränken wir uns wieder auf die Betrachtung einiger, grundlegend typischer Stellungnahmen. Am klarsten ist dieses Programm bei Galilei ausgesprochen: »Die Philosophie steht in diesem Buch geschrieben, das uns aufgeschlagen vor Augen liegt (ich meine das Universum), das man aber nicht begreifen kann, wenn man nicht vorher seine Sprache zu verstehen lernt und die Buchstaben zu erkennen, mit denen es geschrieben ist. Es ist geschrieben in mathematischer Sprache und seine Buchstaben sind Dreiecke, Kreise und andere geometrische Figuren, ohne welche es menschlich unmöglich ist, auch ein einziges Wort zu verstehen; ohne sie dreht man sich ohne Nutzen in einem finsternen Labyrinth herum.« Von unserem Standpunkt ist darin das Wichtigste: die Proklamierung einer neuen Sprache mit neuen Buchstaben, was ein eindeutig klares Bild für die neuen Formen der Widerspiegelung der Wirklichkeit ist, ihrer bewußten, zur Methode erhobenen, klaren Abgrenzung von den unmittelbaren, an die menschliche Sinnlichkeit gebundenen Erscheinungsweisen der Alltagswirklichkeit. Nicht zufällig wird diese Methode im Kampf um die Kopernikanische Astronomie entwickelt, ist doch diese der erste schicksalhaft-entscheidende Bruch mit der geozentrischen und im engen Zusammenhang damit unvermeidlich anthropomorphisierenden Anschauung des Kosmos. Es erübrigt sich auf den Zusammenstoß des neuen Weltbildes mit dem bis dahin herrschenden religiösen auch nur in wenigen Bemerkungen einzugehen. Jedoch gerade wegen der von uns früher festgestellten engen Verflochtenheit des Alltagslebens und der religiösen Aufnahme der Wirklichkeit ist es vielleicht nicht ohne Interesse kurz darauf hinzuweisen, daß die neue Konzeption Galileis im bewußt-schroffen Gegensatz zu den Widerspiegelungsformen des Alltagsdenkens steht, daß die scharfe Abtrennung von diesen im Mittelpunkt seiner methodologischen Betrachtungen steht: »Die Anschauungen von Groß und Klein, von Oben und Unten, von Nützlich und Zweckmäßig sind auf die Natur übertragene Eindrücke und Gewohnheiten eines menschlichen und gedankenlosen Alltags.« Darum muß auch die »beschränkte Vorstellungskraft, die bereits bei hohen Zahlen ihre Grenze findet« überwunden werden; die Größe des Kosmos geht ebenfalls über die Fassungsfähigkeiten des Alltagsdenkens hinaus¹.

Vom Standpunkt der Methodologie der Wissenschaft, von dem der Philosophie umfaßt der hier vollzogene Bruch ein viel weiteres Feld, als unser Raum für seine Beschreibung es gestattet. Aber welche andere Frage wir auch heranziehen würden, ob die Ablehnung der teleologischen Betrachtungsweise (verbunden mit den Problemen der »Nützlichkeit«), ob die Methodologie der Experimente etc. Wir kommen immer wieder auf die desanthropomorphisierende Weise der Widerspiegelung, auf das Verlassen der Unmittelbarkeit des Alltagsdenkens zurück. Schließlich sei zum Abschluß noch ein Hinweis auf die Ästhetik gestattet. Wir haben bei Behandlung der griechischen Philosophie sehen können, wie oft damals die Tendenzen zur Desanthropomorphisierung ein Konkurrenzverhältnis zwischen Philosophie (Wissenschaft) und Kunst statuiert und zur Verurteilung der Kunst geführt haben; mit der höheren Stufe des Anthropomorphisierens in der Philosophie verschärft sich noch, bei Platon, dieses Verhältnis. Galilei bezeichnet auch hier eine Wendung. Gerade weil er die Widerspiegelungsart der Wissenschaft klarer als je vor ihm erkannt hat, kann er dem spezifisch ästhetischen Wesen der Kunst gegenüber seine Vorgänger an richtiger Einsicht weit übertreffen¹. Das ist keine bloß individuelle Eigenart Galileis; eine ähnliche Tendenz können wir auch bei Bacon wahrnehmen. Auf die Ursachen späterer Rückfälle ins alte Verhalten können wir in diesem Zusammenhang nicht eingehen.

Die vielseitigste und universellste Beschreibung und Begründung der neuen desanthropomorphisierenden Methoden finden wir bei Bacon. Will man

seine Gestalt und seine Bedeutung in dem von uns analysierten Prozeß des Zu-sich-Kommens des Denkens als annähernd adäquater Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit richtig erfassen, so gilt vor allem, mit dem schon vor Hegel vorhandenen, aber von diesem philosophisch »vertieften« Irrtum zu brechen: Bacon sei reiner Empirist, geistiger Vater des späteren Empirismus. Natürlich steht im Mittelpunkt seiner Philosophie die Praxis, die Veränderung der Welt durch richtige Erkenntnis. Jedoch diese Zielsetzung ist an sich keineswegs mit einem Empirismus identisch; wie wir sehen werden, gerade bei Bacon nicht. Einer seiner neueren Biographen, der englische Marxist Farrington formuliert die Frage so: »Sein spezifisches Bestreben war, die Stelle der Wissenschaft im menschlichen Leben zu bestimmen.«¹ Das bedeutet aber nur, daß Bacon, wie die bedeutendsten Denker dieser Zeit, Wissenschaft und Philosophie nicht abgetrennt vom Leben der Menschen behandeln wollte, sondern ihr besonderes Wesen gerade im Zusammenhang mit dem Leben zu ergründen bestrebt war. Wie wenig er dabei Empirist war, zeigt seine Klassifizierung der Experimente. Er grenzt ihr Bereich von der – wirklich empiristischen – Praxis des Handwerks seiner Zeit scharf ab, und fügt hinzu: »Aber auf den weiteren Fortschritt der Wissenschaft kann man nur dann mit Recht hoffen, wenn die Naturkunde vorzugsweise solche Versuche aufnimmt und sammelt, die zwar keine unmittelbaren Nutzen haben, aber zur Entdeckung der Ursachen und der Gesetze dienen. Solche Versuche nenne ich lichtbringende im Gegensatz zu den fruchtbringenden.«¹ Das Ziel der richtigen Experimente ist also, mit der unmittelbaren Verbindung von Theorie und Praxis des Alltags (hier des Handwerks) zu brechen, ihre Unmittelbarkeit durch Entdecken und Einschalten möglichst wichtiger Vermittlungen zu überwinden. Freilich will Bacon damit keine chinesische Mauer zwischen Wissenschaft und Alltagspraxis (Arbeit, Handwerk etc.) errichten. Er weist, sich auf Celsus oder eher auf ein Celsus Zitat berufend, darauf hin, daß außerordentlich oft die Praxis des Alltags bedeutsame Resultate hervorbringt, allerdings »mehr zufällig und oberflächlich«, jedenfalls ohne durch Theorie, durch Philosophie beeinflusst gefördert zu sein¹.

Die hier zutage tretende Ironie gegen die Philosophie ist aber wiederum keine Verherrlichung eines atheoretischen Empirismus, sondern eine Polemik gegen die Philosophie seiner Vorgänger und seiner Zeitgenossen, bei denen er das von ihm gesuchte Zusammenwirken von desanthropomorphisierender Widerspiegelung und Intention auf eine verallgemeinerte, systematisierte, nicht mehr unmittelbare Praxis nicht fand. Die Polemik ist also sowohl gegen den bloß handwerklichen Praktizismus, wie gegen die praxisfremde Theorie gerichtet. Beide ergeben eine Unregelmäßigkeit, eine Planlosigkeit der Forschungen, vor allem der Experimente, bloßes Analogisieren in bezug auf die Zusammenhänge. In beiden ist zugleich die Zufälligkeit und Oberflächlichkeit des Alltagsdenkens (Bacon spricht vom Denken der Menge) zu überwinden, die beide nach ihm – wie bei Galilei – einem undurchsichtigen Labyrinth gegenüberstehen. »Denn das Bauwerk des Weltalls erscheint in seiner Einrichtung dem des betrachtenden menschlichen Geist wie ein Labyrinth; wie in diesem, so zeigen sich auch hier viele ungewisse Dinge, viele trügerische Ähnlichkeiten zwischen Dingen und Zeichen, viele schiefe und verwickelte Windungen und Verschlingungen der Eigenschaften. Dabei führt der Weg in dem unsicheren Lichte der Sinne, was bald aufleuchtet, bald sich verbirgt, fortwährend durch eine Unzahl von Erfahrungen und einzelnen Dingen. Selbst die, welche sich, wie gesagt, zu Führern erbiehen, verirren sich und vergrößern die Zahl der Irrtümer und der Irrenden.«¹ Bacon betont die methodologische Bedeutung von Mathematik und Geometrie lange nicht so entschieden wie Galilei, Descartes oder Spinoza; desto schärfer bekämpft er die Schematik des Denkens, die aus den scholastischen Traditionen des Aristotelismus entstand; desto leidenschaftlicher setzt er sich für das Schaffen eines desanthropomorphisierenden, von dem An sich des Objekts (und nicht vom menschlichen Subjekt) bestimmten Forschungs- und Begriffsapparat ein. Diese Entschiedenheit ist vor allem darin begründet, daß Bacon unter seinen großen Zeitgenossen, die mit denselben Problemen rangen, derjenige war, dem der dialektische Zusammenhang der richtigen, objektiven Erkenntnis mit der produktiven Praxis, der realen Bewältigung der Natur am klarsten geworden ist.

Die Grenzscheidung zwischen Alltagsdenken und wissenschaftlich-objektiver Widerspiegelung der an sich seienden Wirklichkeit vollzieht Bacon weitaus umfassender und systematischer als irgendjemand sonst in dieser großen Begründungszeit des desanthropomorphisierenden Denkens. Es gibt in seiner Lehre der »idola« eine systematisierte Typik jener Verhaltensweisen des Alltagslebens und -denkens, die eine adäquate Widerspiegelung der Welt an sich verhindern und verzerren. Es ist eine eigenartige Erkennt-

nistheorie. Während in der bürgerlichen Entwicklung die ausgesprochen erkenntnistheoretisch orientierten Denker die Grenzen der adäquaten Erfassbarkeit des An-sich-seienden festzustellen versuchten und so das Denken subjektivierten; während die von der Möglichkeit der Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit überzeugten Philosophien an solchen erkenntnistheoretischen Bedenken achtlos vorbeigingen oder sie ausgesprochen ablehnten (Hegel über Kant), ist Bacons Streben darauf gerichtet, durch eine Kritik der unmittelbaren Widerspiegelung des Alltags, ihrer Schwächen und Schranken, die grenzenlos-annähernde Erkenntnis der Wirklichkeit an sich zu begründen. Seine Erkenntnistheorie weicht demgemäß auch darin von den späteren schulgemäß-fachphilosophischen ab, daß sie auf die anthropologischen und sozialen Gründe der von ihm kritisierten Schranken und Verzerrungen des Alltagsdenkens ein entscheidendes Gewicht legt. Die »Grenzen« der Erkenntnis sind also hier nicht »überzeitliche« Strukturverhältnisse in der Subjekt-Objekt-Beziehung überhaupt, sondern von der anthropologischen bzw. sozialen Entwicklung hervorgebrachte Hemmungen und Irrwege, die das menschliche Denken, wenn es sich entschlossen über das – anthropomorphisierende – Alltagsdenken erhebt, was Bacon für möglich und notwendig hält, durchaus überwinden kann. Die Art seiner Erkenntniskritik steht also, wenn er auch aus ihr ganz anders gerichtete Folgerungen zieht, der älteren griechischen Skepsis viel näher als dem modern-bürgerlichen subjektiven Idealismus in der Gnoseologie.

Eine kurze Übersicht der »idola« kann diese Wesensart der Baconschen Erkenntnislehre leicht beleuchten. Bacon unterscheidet hier vier große Typen. Erstens die »idola tribus«, welcher einen vorwiegend anthropologischen Charakter hat. In deren Kritik lehnt Bacon den »gesunden Menschenverstand«, das unmittelbare Denken des Alltags als unzureichend und anthropomorphisierend ab: »... es ist unrichtig, daß der menschliche Sinn das Maß der Dinge sei... Der menschliche Verstand gleicht einem Spiegel mit unebener Fläche für die Strahlen der Gegenstände, welcher seine Natur mit der der letzteren vermengt, sie entstellt und verunreinigt.«¹ Der zweite Typus (»idola specus«, mit Anspielung auf Platons Höhlengleichnis, doch mit entgegengesetzter Tendenz) soll die Fehler im Denken des einzelnen Menschen bestimmen, wobei die anthropologische Kritik schon in eine gesellschaftliche hinüberwächst. »Denn jeder einzelne hat neben den Verirrungen der menschlichen Natur im allgemeinen eine besondere Höhle oder Grotte, welche das natürliche Licht bricht oder verdirbt; teils infolge der eigentümlichen und besonderen Natur eines jeden, teils infolge der Erziehung und des Verkehrs mit anderen, teils infolge der Bücher, die er gelesen hat und der Autoritäten, die er verehrt und bewundert, teils infolge des Unterschiedes der Eindrücke bei einer voreingenommenen und vorurteilsvollen Sinnensart gegen eine ruhige und gleichmäßige Stimme und dergleichen mehr. Der menschliche Geist ist deshalb in seiner Verfassung bei dem einzelnen ein sehr veränderliches, gestörtes und gleichsam zufälliges Ding.«¹ Der dritte Typus (»idola fori«) entsteht bereits »infolge der gegenseitigen Berührung und Gemeinschaft des menschlichen Geschlechts.« Bacon hebt hier die soziale Bedeutung der Sprache hervor, lehnt aber ihre unmittelbar-alltägliche Form und die sich darin äußernde Denkweise für eine objektive Erkenntnis als unzulänglich ab: »aber die Worte werden den Dingen nach der Auffassung der Menge beigelegt; deshalb behindert die schlechte und törichte Beilegung der Namen den Geist in merkwürdiger Weise. Auch die Definitionen und Erklärungen, womit die Gelehrten sich manchmal zu schützen und zu verteidigen pflegen, bessern die Sache keineswegs.«¹ Bacon detailliert die Gefahr der Worte des Alltags (der Menge) für die eindeutige, der objektiven Wirklichkeit gemäßen Terminologie der Wissenschaften. Die Menschen meinen ihre Ausdrucksweise zu beherrschen, »aber oft kehren die Worte ihre Kraft gegen den Geist um«. Denn sie »werden meist nach der Auffassung der Menge den Dingen beigelegt, und diese trennt sie nach Richtungen, welche dem gewöhnlichen Sinne am auffallendsten sind. Wenn dann ein schärferer Geist und eine genauere Beobachtung diese Bestimmungen ändern und mit der Natur mehr in Übereinstimmung bringen will, so widerstehen die Worte...«¹ so entstehen zwei gefährliche »Götzenbilder«: die Sprache des Alltags läßt nämlich eine zwiefach falsche Nomenklatur entstehen: »entweder sind es Namen von Dingen, die es nicht gibt (denn so wie es Dinge gibt, die aus Unachtsamkeit keinen Namen bekommen haben, so gibt es Namen, wo die Philosophie getäuscht hat und der Gegenstand fehlt), oder es sind zwar Namen von wirklichen Dingen, aber sie sind verworren, schlecht begrenzt, voreilig und ungleich von den Dingen entlehnt.«¹ Die Wortkritik geht hier bereits in die des unmittelbaren – zumeist analogischen – Alltagsdenkens über. Bacon warnt

an anderer Stelle: »Der menschliche Geist setzt vermöge seiner Natur leicht eine größere Regelmäßigkeit und Gleichheit in den Dingen voraus, als er später findet. Und obgleich in der Natur vieles nur einmal vorkommt, oder voller Ungleichheiten ist, so legt der Geist doch den Dingen viel Gleichlaufendes, Übereinstimmendes und Beziehungen bei, die es nicht gibt.«¹ Dem entspricht im Alltagsdenken ein achtloses Vorbeigehen am Gewohnten, während wir die Ursachen dessen, was häufig geschieht, man sich nicht zu kümmern pflegt¹. Ebenso zäh hält sich im Alltagsdenken, was von altersher als wahr angenommen wird, was mit diesen übereinstimmt, und selbst wenn die Anzahl entgegengesetzter Fälle sehr groß ist, werden diese nicht beachtet, etc. Die Aufstellung des vierten Typus endlich (*»idola teatri«*) richtet sich gegen die bisherigen Philosophien, denen Bacon dem Sinne nach eben das Anthropomorphisieren vorwirft, »welche aus der Welt eine Richtung und eine Schaubühne gemacht haben«. Er betont dabei ausdrücklich, daß seine Kritik sich nicht nur auf die Philosophie im engeren Sinne bezieht, sondern auch auf die Prinzipien der einzelwissenschaftlichen Praxis.

Die Baconsche Kritik des Alltagsdenkens richtet sich simultan gegen die möglichen anthropomorphisierenden Fehler sowohl der Sinnlichkeit, wie des Verstandes. »Der Fehler der Sinne« führt er aus »ist ein zwiefacher; entweder lassen sie uns im Stich oder sie täuschen. In erster Hinsicht gibt es vieles, was selbst den vollkommen gesunden und unbekümmerten Sinnen entgeht, sei es, daß der Gegenstand überhaupt zu fein ist, oder die Teile zu klein sind, oder daß die Entfernung zu groß, oder die Bewegung zu langsam oder zu schnell ist, oder weil der Gegenstand zu bekannt ist, oder aus anderen Gründen. Aber auch da, wo die Sinne die Sache erfassen, sind ihre Wahrnehmungen nicht immer zuverlässig. Denn das Zeugnis und die Kundgebung der Sinne geschieht immer nur in Beziehung auf den Menschen, nicht in Beziehung auf das Weltall, und es ist ein großer Irrtum zu behaupten, daß die Sinne das Maß der Bühne seien.«¹ Instrumente und vor allem Experimente sind die Mittel über diese Schranken hinauszukommen: »Denn die Feinheit der Versuche übertrifft die der Sinne, wenn sie von guten Instrumenten unterstützt werden . . . Deshalb gebe ich auf die unmittelbare und eigentliche Sinneswahrnehmung nicht viel, sondern ich richte die Sache so ein, daß der Sinn nur über den Versuch, der Versuch aber über die Sache das Urteil fällt.«¹ Die Baconsche Kritik des Verstandes (des Alltagsdenkens) haben wir bereits gestreift. Die Betrachtung der bloßen Einfachheit in der Außenwelt hemmt und schwächt den Verstand, die ihrer Zusammengesetztheit betäubt und zersetzt ihn. Bacon nimmt also hier den Kampf gegen alle metaphysischen Einseitigkeiten und Starrheiten des Alltagsdenkens auf. Er verlangt den Wechsel solcher Betrachtungsweisen, die den Verstand sowohl durchdringend, als auch empfänglich machen. Die wirkliche Spitze seiner Polemik ist aber hier auf das Problem der Vermittlungen gerichtet. Er kritisiert die Philosophie – dabei Pythagoras, Platon und seine Schule hervorhebend – weil sie »abstrakte Formen, Endzwecke und erste Ursachen einführen, und dabei immer die mittleren überspringen.«¹ Auch hier ist ein Zweifrontenkampf gegen Abstraktion und Unmittelbarkeit vorhanden, welche gerade im Überspringen und Vernachlässigen der Vermittlungen einander begegnen, wobei beide an die spontanen Reaktionen des menschlichen Subjekts auf die Wirklichkeit appellieren und die Hingabe an die – dem unmittelbaren Schein widersprechende – Welt der verborgeneren Vermittlungen vernachlässigen. Es entsteht dabei, nach Bacon, eine unzulässige Verknüpfung des einzelnen mit den »entlegenen und allgemeinsten Grundsätzen«, nicht nur in der von der Scholastik überlieferten Syllogistik etc., sondern auch im Alltagsdenken, das mittels von Analogien und Analogieschlüssen noch aus der Urzeit, die Gewöhnung bewahrt hat, aus Einzelheiten allgemeine Folgerungen zu ziehen. Bacon verlangt demgegenüber ein stufenweises Aufsteigen von der Beobachtung der Einzelheiten bis zu den allgemeinsten Grundsätzen. Die ersteren betrachtet er als vermischt mit den unmittelbaren Erfahrungen des Alltagslebens (man denke jetzt an deren Korrektur durch Experimente), die letzteren findet er »inhaltlos und unzuverlässig«. »Dagegen sind die mittleren Sätze die wahren zuverlässigen und lebendigen, auf denen das Leben und Wohl der Menschen beruht. Über diesen stehen endlich auch ganz allgemeine Grundsätze, aber solche, die nicht inhaltlos sind, und die durch jene mittleren Sätze in Schranken gehalten werden.«¹ Zusammenfassend kann man sagen: der allgemeinste zentrale Sinn der Erkenntnistheorie Bacons liegt, bei allen sonstigen Divergenzen derselben Linie, wie die methodologischen Bestrebungen Galileis: das menschliche Subjekt so umzumodeln, seine unmittelbar gegebenen Schranken so zu überwinden, daß es geeignet werde im Buch der Wirklichkeit an sich richtig zu lesen.

Das es sich hier um eine, sich in sehr verschiedenen Formen äußernde, aber dem Wesen der Sache nach gemeinsame Tendenz der Zeit handelt, kann man aus dem Frühwerk Spinozas »Von der Verbesserung des Verstandes« leicht ersehen. Dieses Werk zeigt an vielen Stellen auffallende Parallelitäten zu Bacon, obwohl die grundlegende philosophische Position seines Verfassers und demzufolge auch seine Methode eine wesentlich andere ist. Aber auch hier ist der Sinn der »Verbesserung«: Entfernung vom Alltagsdenken, von seiner Unmittelbarkeit und seinem Anthropomorphismus, Umformung, Umerziehung des Subjekts in der Richtung: die Gesetzmäßigkeiten der Wirklichkeit an sich, ohne subjektiv-menschliche Verzerrungen in sich aufzunehmen, diese ihrer eigenen Natur und nicht den menschlichen Affekten entsprechend durchzudenken und in Zusammenhang zu bringen. Spinoza betont ebenso scharf, daß die (richtig aufgefaßte) Ordnung der Gedanken identisch ist mit der Ordnung der Dinge, wie man sich von der Illusion hüten muß, das, was bloß im menschlichen Verstand ist, mit der Wirklichkeit zu vermengen¹. Spinoza geht davon aus, daß der Mensch sehr vieles, was er im Leben braucht, auf verschiedene Weisen sich aneignet, so durch Hörensagen, durch unbestimmte Erfahrung etc. Es ist also, ebenso wie bei Bacons von einer Kritik des Alltagsdenkens die Rede. Interessanterweise setzt gleich hier Spinozas Kampf gegen die Abstraktionen dieser Sphäre ein. Solche Abstraktionen gehen von bloß empfindungsmäßig begründeten Schlüssen aus, treffen nicht das wahre, das objektive Wesen der Dinge, und ihre Folgerungen werden »sofort von der Einbildungskraft verwirrt«¹; auf solche Weise können höchstens die Accidenzen, niemals das Wesen erfaßt werden¹. Die große Gefahr eines solchen auf dem Niveau des Alltags bleibenden abstrakten Denkens ist also, daß es sich auf fingierte Ideen richtet¹; je allgemeiner es in dieser Abstraktion wird, desto verworrener wird das Ergebnis¹. Darum betrachtet Spinoza als entscheidend wichtig, Vorstellungs- und Erkenntnisvermögen genau auseinanderzuhalten. Die richtige Erkenntnis wird nämlich so erlangt, daß die objektiven Wirkungen der wahren Idee, »in der Seele vor sich gehen nach dem Verhältnis der Formalität des Objekts selbst.« Erst dann – also nach Vollzug der Desanthropomorphisierung ist die Gefahr behoben, »das Wahre mit Falschem oder Erdichtetem an vermengen«; erst dann klärt sich, »warum wir manches verstehen, das in keiner Weise unter das Vorstellungsvermögen fällt und daß wiederum anderes in ihm findet, das dem Verstand geradezu widerstreitet...«¹

Die Parallelität der Grundtendenzen für unser Problem sind hier ganz deutlich sichtbar, gerade weil viele der wichtigen philosophischen Positionen bei Bacon und Spinoza verschieden, ja oft völlig entgegengesetzt sind. Es handelt sich hier um das Wesen einer großen Zeitströmung, die von der Produktion ausgeht und Leben wie Denken der Menschen gleicherweise umwälzend erfaßt. Wir haben dabei die Polemik gegen das Alltagsdenken in den Vordergrund gestellt, vor allem deshalb, weil diese großen denkerischen Gestalten zur Religion selbst oft sehr diplomatisch Stellung genommen haben (Gassendi noch mehr als Bacon); sind doch die Scheiterhaufen von Vanini und Bruno, das Verhör Galileis vor der Inquisition noch lebhaft im Gedächtnis eines jeden. Oft mischen sich in ihren Betrachtungen noch Überreste der alten idealistisch-metaphysischen Anschauungen, die freilich in Spinozas »deus sive natura« fast zur bloßen Terminologie abgeblaßt erscheinen. Jedoch die scharfe Abgrenzung der wissenschaftlichen Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit von der sinnlich-geistigen Unmittelbarkeit und Verworrenheit des Alltagslebens enthält schon implicite alle Prinzipien einer Abgrenzung von jeder religiösen Auffassung der Welt, die Ablehnung ihrer Geltung. Im Prinzip kommt es ja vor allem auf den scharf herausgearbeiteten Kontrast zwischen anthropomorphisierender und desanthropomorphisierender Widerspiegelung an. Wenn der Mensch sich damit über seine unmittelbaren und in ihrer Unmittelbarkeit traditionsgebundenen, von der Gewohnheit geheiligten psychischen Gegebenheiten erlebt und durch Hingabe an das vom Menschen unabhängige An sich der Objektivität, durch Ausbildung seiner rein menschlichen, jede Transzendenz ausschaltenden Kräfte das Diesseits der eigenen Macht zu unterwerfen versucht, so hat er auch weltanschaulich den entscheidenden Schritt getan. Das Befreiungswerk des menschlichen Denkens, von den Griechen revolutionär begonnen, wiederholt sich jetzt auf einer höheren Stufe.

Damit ist der Gegensatz zu Idealismus und Religion de facto ausgesprochen. Er läßt sich auch so formulieren: die desanthropomorphisierende Widerspiegelung der Wirklichkeit kennt keine Transzendenz im eigentlichen Sinne des Wortes. Natürlich reicht die so errungene Erkenntnis nur bis zu einem bestimmten Punkt der objektiven Wirklichkeit. Es liegt aber im Wesen

einer solchen Beziehung zum An-sich-seienden, daß die jeweilige Grenze einerseits nur als provisorische aufgefaßt wird, die Möglichkeit, sie unter günstigen Bedingungen, bei den nötigen Anstrengungen etc. zu überschreiten, bleibt – prinzipiell – immer offen. Darum ist andererseits das jenseits dieser Grenze Liegende seine Transzendenz. Es mag von qualitativ bis dahin Erkanntem noch so verschieden sein (die »Welt« der Quantenphysik im Gegensatz zu der klassischen), dieser Unterschied bleibt einer der konkreten Erforschung des neuen Gebiets, ist jedoch nicht erkenntnistheoretischen Charakters: die jeweilige Grenze des Wissens ist keine Schranke der Erkennbarkeit überhaupt. Wo dagegen das Subjekt – anthropomorphisierend – die Methode des Erkennens bestimmt, muß diese Grenze notwendig eine spezifische Gefühlsbetontheit erhalten; ist sie ja die seiner gegenwärtigen Fähigkeit in bezug auf sein Verhalten zur Welt, seiner Beherrschung der objektiven Wirklichkeit. Ist nun das Verhalten des Menschen subjektbezogen, wie im Alltag, in der Religion, im subjektiven Idealismus, so ist es unvermeidlich, daß die in ihrer Unmittelbarkeit und nicht nach ihrer Stelle zum historischen Erkenntnisprozeß aufgefaßte Grenze zur Transzendenz verabsolutiert wird. Die Gefühlsbetontheit, die solche Setzungen zu begleiten pflegt – Demut, Angst, Resignation etc. –, ist die natürliche Folge des unmittelbaren Verhaltens zu einer Lebensstatsache, die an sich weit vermittelt und weitere Vermittlungen erfordernd ist. Diese Lage widerspiegelt sich im Verhältnis des denkerischen Verhaltens zur Lebensweise des ganzen Menschen. Wir haben früher einige Kostproben aus der Anthropologie und Ethik dieser Periode angeführt. Schon diese wenigen Beispiele zeigten, daß der Prozeß der Desanthropomorphisierung des Denkens der diametrale Gegenpol einer Inhumanität ist. Gerade die Entfaltung und Festigung der menschlichen Gattungskräfte, ihr Erheben auf ein höheres Niveau ist das Ziel. Die Diesseitigkeit des Denkens – eine notwendige Folge des Desanthropomorphisierens – ist die Steigerung der menschlichen Macht in einer immer reicher werdenden, immer intensiver eroberten Welt, nicht eine Leere, ein Abgrund, wie Pascal und viele nach ihm es erlebt und ausgedrückt haben. Die Unwiderstehlichkeit, die Unaufhebbarkeit, Unumkehrbarkeit dieser Bewegung – im Gegensatz zur griechischen Entwicklung – hängt mit ihrer Fundiertheit in einem ganz anders gearteten gesellschaftlichen Sein, als die antike Sklavenwirtschaft war, zusammen. Wir haben seinerzeit darauf hingewiesen, daß die Sklaverei eine rationelle Umgestaltung der Produktion auch dort nicht gestattet hat, wo die Entwicklung der Wissenschaft es an sich möglich gemacht hätte; die mit der Sklaverei unzertrennlich verbundene Verachtung der Arbeit, das Banausentum, wie Jacob Burckhardt sich ausdrückt, verhinderte eine fruchtbare Wechselwirkung zwischen materieller Produktion und Wissenschaft, weshalb die großartigsten Errungenschaften des sich befreienden Denkens allgemein, abstrakt, philosophisch bleiben mußten, nicht ins Alltagsleben und Alltagsdenken der Menschen umwälzend eindringen konnten. Das Mittelalter hat gezeigt, wie bedeutende, vorerst isolierte Vorstöße der Wissenschaft in dieser Richtung infolge des Absterbens der Sklaverei möglich wurden. Auf dieser Basis durch Verwerten und Weiterbilden dieses Erbes konnte die kapitalistische Ökonomie ihren Siegeszug antreten.

Auch hier kann es nicht unsere Aufgabe sein, diesen Prozeß selbst bloß kursorisch zu schildern. Es kommt hier einzig darauf an, die desanthropomorphisierenden Tendenzen in dieser Entwicklung nachzuweisen. Darum sprechen wir hier nur von den entscheidenden Wendepunkten, nicht von den vorbereitenden Übergängen: von der Maschine, und zwar wie Marx mit großer Entschiedenheit hervorhebt, von der Werkzeugmaschine. Marx zitiert den Ausspruch John Wyalts über die Spinnmaschine, dessen Programm lautete: eine Maschine, »um ohne Finger zu spinnen«¹. Marx schildert von diesem Gesichtspunkt den prinzipiellen Gegensatz zwischen Manufaktur (auch mit hochentwickelter Arbeitsteilung) und Maschinenindustrie. »In der Manufaktur müssen Arbeiter, vereinzelt oder in Gruppen, jeden besonderen Teilprozeß mit ihrem Handwerkzeug ausführen. Wird der Arbeiter dem Prozeß angeeignet, so ist aber auch vorher der Prozeß dem Arbeiter angepaßt. Dies subjektive Prinzip der Teilung fällt weg für die maschinenartige Produktion. Der Gesamtprozeß wird hier objektiv, an und für sich betrachtet, in seine konstituierenden Phasen analysiert, und das Problem jeden Teilprozeß auszuführen und die verschiedenen Teilprozesse zu verbinden, durch technische Anwendung von Mechanik, Chemie usw. gelöst.«¹ Daß die nicht mehr menschliche Triebkraft diesen Prozeß außerordentlich beschleunigt, versteht sich von selbst. Das Wesentliche ist aber, daß der Arbeitsprozeß sich immer mehr von den subjektiven Anlagen etc. der Arbeiter loslöst, nach den Prinzipien und Notwendigkeiten eines objektiven An sich geregelt wird. »Die Tätigkeit des Arbeiters, auf eine

bloße Abstraktion der Tätigkeit beschränkt, ist nach allen Seiten hin bestimmt und geregelt durch die Bewegung der Maschinerie, nicht umgekehrt.«¹ Dadurch erst ist die materielle Basis für die schrankenlose Entwicklung der Wissenschaft gegeben: die prinzipielle schrankenlose gegenseitige Befruchtung und Förderung von Wissenschaft und Produktion, da ihnen beiden – zum erstenmal in der Geschichte – dasselbe Prinzip, das der Desanthropomorphisierung zugrunde liegt.

Natürlich setzt sich dieses neue Prinzip in einer äußerst widerspruchsvollen Weise durch. Die Schilderung dieser inneren wie äußeren Widersprüche kann in diesem Zusammenhang ebenfalls nicht unsere Aufgabe sein. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß die Wechselbeziehung zwischen ökonomischem Vorteil (im Kapitalismus: Profit) und technisch-wissenschaftlicher Vervollkommenung ununterbrochen zu Gegensätzlichkeiten treibt, die das Durchsetzen der Haupttendenz oft hemmen und hindern. Hier sei nur noch auf einen fundamentalen Widerspruch hingewiesen. Der romantischen, nach rückwärts weisenden Kritik der hier entstehenden Entwicklung gegenüber, haben wir wiederholt aufgezeigt, daß das Prinzip der Desanthropomorphisierung im wesentlichen ein Prinzip des Fortschritts und der Humanisierung ist. Da jedoch die treibende Kraft, das Streben nach Profit seinem Wesen nach widerspruchsvoll ist, muß dieses seinen Charakter auch in den grundlegenden Problemen ununterbrochen äußern, d. h. das Prinzip der Humanisierung erscheint auch als Prinzip der äußersten Inhumanität, ja Antihumanität. Marx hat, mit den bürgerlichen Apologeten polemisierend, die diese Widersprüchlichkeit aus der Welt zu schaffen versuchten, diese Doppelseitigkeit bei der Charakteristik der Maschine sehr scharf hervorgehoben: »Die von der kapitalistischen Anwendung der Maschinerie untrennbaren Widersprüche und Antagonismen existieren nicht, weil sie nicht aus der Maschinerie selbst erwachsen, sondern aus ihrer kapitalistischen Anwendung! Da also die Maschinerie an sich betrachtet die Arbeitszeit verkürzt, während sie kapitalistisch angewandt den Arbeitstag verlängert, an sich die Arbeit erleichtert, kapitalistisch angewandt ihre Intensität steigert, an sich ein Sieg des Menschen über die Naturkraft ist, kapitalistisch angewandt den Menschen durch die Naturkraft unterjocht, an sich den Reichtum des Produzenten vermehrt, kapitalistisch angewandt ihn verpaupert usw., erklärt der bürgerliche Ökonom einfach, das An-sich-betrachten der Maschinerie bewiese haarscharf, daß alle jene handgreiflichen Widersprüche bloßer Schein der gemeinen Wirklichkeit, aber an sich, also auch in der Theorie gar nicht vorhanden sind.«¹ Das bloße Hervorheben dieser menschenfeindlichen Äußerungsweise des ökonomischen Fortschritts im Kapitalismus gibt aber ein einseitiges Bild. Die Marxsche Kritik darüber haben wir bereits angeführt. Es handelt sich hier um einen grundlegenden inneren Widerspruch der kapitalistischen Gesellschaft; in ihm drückt sich die spezifische Eigenart dieser Formation aus, daß sie nämlich – und zwar in unzertrennlicher Weise – zugleich die höchste Form aller Klassengesellschaften ist, in welcher Produktion und Wissenschaft die hier gegebenen objektiven Möglichkeiten der Entwicklung und unter »antagonistischen Distributionsverhältnissen« maximal entfalten können, gleichzeitig jedoch die letzte Klassengesellschaft ist, die ihren »Totengräber« selbst produziert. Die doppelte Funktion der Desanthropomorphisierung von Arbeit und Denken in ihrer kapitalistischen Form zeigt auf ihrer entwickelten Stufe diese Untrennbarkeit des praktisch ökonomischen Vorwärtsdrängens und der ideologischen Reaktion, von Niederlagen der objektiven Fundamente eines entwickelten Humanismus und von Zerstampfen der Humanität in der ökonomischen Praxis. Auf primitiverer Stufe, etwa bei Sismondi, konnte dieser Widerspruch in ehrlichen und kritischen Formen erscheinen, je entwickelter der Kapitalismus ist, desto weniger kann ein objektiv guter Glaube in der romantischen Kritik zum Ausdruck gelangen. Das Dilemma ist aber für das bürgerliche Bewußtsein auf keiner Stufe lösbar, wie das Marx in einer von uns bereits zitierten Stelle klar ausspricht. Alle Beispiele, die wir in vorangegangenen Betrachtungen über moderne Religionserneuerungen angeführt haben, reflektieren diesen Widerspruch; jetzt aber auf Grundlage der Unvermeidlichkeit der kapitalistischen Entwicklung mit allen ihren Konsequenzen, auch für die Wissenschaft, kombiniert mit dem Versuch, das seelische Verhalten primitiver Stufen stilisiert zu erneuern, es als Gegengewicht gegen die weltanschaulichen Folgen der allgemeinen Desanthropomorphisierung in Arbeitspraxis und Wissenschaft auszuspielen. Die Ideologie der allgemeinen Verzweiflung, der Schrecken einer »gottverlassenen« Welt, die Angst vor der Technisierung von Seele, Leben und Denken, vor der »selbständig gewordenen« Technik, die zur Tyrannei über die Menschheit erwuchs, vor »Vermessung« etc. sind nur apologetische Variationen des in ihren Grundzügen von Marx charakterisierten Thema

aber doch prinzipiell korrigierbar sind.

Die Rückwirkung der Errungenschaften der Wissenschaft in Hinsicht auf objektive Methodik und subjektive Verhaltensweise ist ebenfalls ein überaus komplizierter Prozeß. Es unterliegt keinem Zweifel, daß in dieser Hinsicht der Kapitalismus etwas qualitativ Neues allen früheren Formationen gegenüber bedeutet. Nicht nur deshalb, weil der technisch-wissenschaftliche Fortschritt der letzten Jahrhunderte (und in ihnen besonders der letzten Jahrzehnte) unvergleichlich schneller, umwälzender geworden ist, als früher in Jahrtausenden, sondern auch weil die so vollzogene Umwälzung von Produktion und Wissenschaft auf das Alltagsleben ebenfalls unwägend eingewirkt hat. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, diesen Prozeß auch nur andeutend beschreiben zu wollen. Es gilt nur festzustellen, daß die von uns früher geschilderte Grundstruktur von Alltagspraxis und Alltagsdenken auch in dieser stürmischen Umwandlung in ihren Fundamenten nicht umgewälzt werden konnten. Es ist richtig, daß Wissenschaft und Technik aufgehört haben, das »Geheimnis« irgendeiner Kaste zu sein, daß ihre Ergebnisse praktisch wie propagandistisch weitgehend zum Allgemeingut breiter Schichten wurden. Ist jedoch infolge der verschiedenartigsten Erscheinungsweisen dieser Lage (vom »Basteln« bis zur Lektüre wissenschaftlicher Popularisationen etc.) die Grundhaltung des Alltagsmenschen – und jeder Mensch ist in bestimmten Beziehungen ein Mensch des Alltagslebens – wirklich umgestülpt worden? Hat sich diese Haltung in eine wissenschaftliche verwandelt? Max Weber gibt über die hier entstehende neue Lage eine nicht unrichtige Beschreibung: »Machen wir uns zunächst klar, was denn eigentlich diese intellektualistische Rationalisierung durch Wissenschaft und wissenschaftlich orientierte Technik praktisch bedeutet. Etwa, daß wir heute, jeder z. B., der hier im Saale sitzt, eine größere Kenntnis der Lebensbedingungen hat, unter denen er existiert, als ein Indianer oder ein Hottentotte? Schwerlich. Wer von uns auf der Straßenbahn fährt, hat – wenn er nicht Fachphysiker ist – keine Ahnung, wie sie das macht, sich in Bewegung zu setzen. Er braucht auch nichts davon zu wissen. Es genügt ihm, daß er auf das Verhalten des Straßenbahnwagens »rechnen« kann, er orientiert sein Verhalten daran; aber wie man eine Trambahn so herstellt, daß sie sich bewegt, davon weiß er nichts. Der Wilde weiß das von seinen Werkzeugen ungleich besser.«¹ Die allgemeine Richtigkeit dieser Beschreibung – natürlich nur auf den Durchschnitt bezogen, denn individuell gibt es viele Ausnahmen, und die große Anzahl dieser Ausnahmen bedeutet auch etwas neues – erhärtet sich schon durch die führende Tendenz der modernen technischen Entwicklung, daß nämlich je komplizierter bestimmte Maschinen werden, desto einfacher wird ihre Handhabung, desto weniger erfordert diese eine wirkliche Kenntnis der Vorrichtungen selbst. In bezug auf die Apparate des Tagesgebrauchs wenden die Engländer den Ausdruck »fool proof« als Kriterium eines sich selbst regulierenden Automatismus an, der die Handhabung ohne jedes Nachdenken oder jede Sachkenntnis selbsttätig kontrolliert. Dadurch erlischt in der subjektiven Praxis des Alltagslebens jene ungeheure desanthropomorphisierende Vermittlungsarbeit, die solche Vorrichtungen hervorgebracht hat und wird der unmittelbaren Verbindung von Theorie und Praxis, von Zielsetzung und Durchsetzung des Alltagslebens subsumiert. Natürlich bedeutet die technische Entwicklung unserer Zeit doch eine gründliche Veränderung des Alltagslebens, aber diese wälzt seine wesentliche Struktur doch nicht radikal um. Wieweit eine allgemein verbreitete polytechnische Bildung die Aufhebung des Gegensatzes zwischen körperlicher und geistiger Arbeit, wie ihn der Kommunismus bringen wird, diese Lage modifiziert, gehört nicht hierher. Sicher wird dadurch für jedes Individuum das wissenschaftliche Verhalten auch zu den Gegenständen und Vorrichtungen des Alltagslebens außerordentlich zunehmen, daß aber diese sich allgemein und vollkommen, universell auswirken würde, die Praxis des Alltagslebens durchgehend in eine bewußt angewandte Wissenschaft verwandeln würde, kann man heute nicht voraussehen.

Von einer anderen Seite betrachtet entsteht jedoch im Sozialismus etwas prinzipiell Neues dem Kapitalismus gegenüber. Wir haben bereits auf die Schranken der Anwendung der desanthropomorphisierenden Methoden auf die Gesellschaftswissenschaften in der bürgerlichen Gesellschaft hingewiesen. Diese äußert sich vor allem darin, daß es sehr schwer zu einer weltanschaulichen Verallgemeinerung der wissenschaftlichen Erfahrungen im Alltagsleben kommt, daß Theorien, wie die Kopernikanische Astronomie oder der Darwinismus die Macht sogar von rein abergläubischen Vorstellungen nicht zu brechen imstande sind, daß die Mehrzahl der Menschen in ihrer sozialen Umgebung vollständig unkritisch, unmittelbar, im Sinne der von uns geschilderten Alltagspraxis steht. Hier schafft der Sozialismus

einen prinzipiellen Wandel; auf dessen Folgen in bezug auf religiösen Glauben (die sich natürlich auch nur tendentiell auswirken können) haben wir bereits hingewiesen. Aber auch das Erhellende der gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen bedeutet nicht ohne weiteres ein Aufsaugen des Alltagsverhaltens durch die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit. (Daß dieser Prozeß z. B. durch falsche Theorien wie der des »ökonomischen Subjektivismus« aufgehalten und gehemmt werden kann, braucht hier nicht eingehend untersucht zu werden.) Die beiden Arten der spezialisiert-vervollkommenen Widerspiegelung (Wissenschaft und Kunst) können zwar die Welt der alltäglichen Praxis des Menschen viel stärker durchdringen und beeinflussen, als dies je früher geschah, eine Welt der unmittelbaren Reaktion auf eine noch nicht bearbeitete Wirklichkeit wird darum noch immer übrigbleiben. Sachlich wegen der extensiven und intensiven Unendlichkeit der objektiven Realität, deren Inhalt auch durch die vollendetste Wissenschaft und Kunst nie erschöpft werden kann. Die Existenz eines solchen unerhellten Terrains ist zugleich die Grundlage für die Weiterentwicklung von Wissenschaft und Kunst. Subjektiv teils als notwendige Reaktion auf die soeben geschilderte Sachlage, teils weil diese extensive wie intensive Unendlichkeit der objektiven Realität auch eine entsprechende Unerschöpflichkeit der Lebensprobleme eines jeden menschlichen Individuums – auf immer höherer Stufe – hervorbringt. So wie die freie Ordnung des Lebens in der höheren kommunistischen Phase des Sozialismus nicht eine Wiederkehr des Urkommunismus bedeuten kann, so kann sie – auf ideologischem Gebiet – ebenfalls nicht ein Vicoscher »Ricorso« zur undifferenzierten Vermischung von wissenschaftlicher und künstlerischer Widerspiegelung der Wirklichkeit mit der unmittelbaren Alltagspraxis sein. (Also: eine Erneuerung ihrer Mischung in der Magie auf höherer Stufe.) Fortschritt ist ohne Differenzierung und Spezialisierung nicht möglich. Aber das sozialistische Aufheben der Antagonismen dieser Entwicklung hebt diese Bedingungen des weiteren Fortschreitens nicht auf. Wie die dann entstehenden Wechselwirkungen konkret aussehen werden, das scheint uns – für heute – eine müßige Frage zu sein.

Die zweite Bemerkung bezieht sich auf die historische Entwicklung des desanthropomorphisierenden Verhaltens selbst; auf die Entdeckung neuer Kategorien der objektiven Wirklichkeit im Laufe dieses Weges und auf die Beziehung solcher Kategorien zu den anderen Arten der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Wir haben uns bis jetzt schon wiederholt mit der Einheit und Verschiedenheit dieser Formen des Abbildens beschäftigt. Es ist ohne weiteres klar, daß bestimmte fundamentale Kategorien der Gegenständlichkeit, der Beziehung der Gegenstände zueinander, der Gesetzlichkeit ihrer Bewegungen etc. die Grundlage einer jeden wahrheitstreuen Widerspiegelung der Wirklichkeit bilden müssen. Wir mußten jedoch andererseits feststellen, daß in der Anwendungsart der Kategorien die konkreten, typischen Zielsetzungen der Menschen, der Gesellschaft eine außerordentliche Rolle spielen, wodurch auch subjektiv eine Geschichte der Kategorien entsteht. In dieser Entwicklung erhält der qualitative Aufschwung des desanthropomorphisierenden Prinzips in der Neuzeit, die mit seiner Hilfe erzielten theoretischen Ergebnisse eine besondere Bedeutung. Eine bloß abstrakte Gegenüberstellung der anthropomorphisierenden Kunst und der desanthropomorphisierenden Wissenschaft würde diesen Gegensatz zu einem metaphysischen erstarren lassen. Die Bedeutung, die die Entdeckung etwa der Geometrie für die Kunst gehabt hat, – wir werden auf diese Frage bald ausführlich eingehen – wäre allein schon eine drastische Widerlegung solcher schematischen Kontrastierungen; aber auch die Zusammenarbeit von Wissenschaft und Kunst im Herausarbeiten der Gesetze der Perspektive in der Renaissance bestätigt die Warnung vor voreiligen Konstruktionen.

Bei allen diesen Vorbehalten muß das Umschlagen ins Qualitative, die die Desanthropomorphisierung für die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit in den letzten Jahrhunderten gebracht hat, doch in ihrer spezifischen Eigenart berücksichtigt werden. Die Euklidische Geometrie z. B. repräsentiert zweifellos bereits eine hohe Stufe der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung. Dennoch bleibt ihre Wahrnehmbarkeit noch in einem unzerreißbaren Kontakt mit dem menschlich-visuellen Erfassen der Wirklichkeit. Die Höherentwicklung der Wissenschaften zerreißt jedoch diese Verbindungsfäden. Der Prozeß der Befreiung der wissenschaftlichen Widerspiegelung von der menschlichen Sinnlichkeit ist zu bekannt, um hier geschildert werden zu müssen. Es braucht nicht einzeln aufgezählt zu werden, wie dabei neue Kategorien und kategorielle Zusammenhänge aufhauhen, die für die wissenschaftliche Begriffsbildung bedeutsam werden, welche mit der Unmittelbarkeit des Alltagslebens und der daraus

aufsteigenden ästhetischen Widerspiegelung nichts mehr zu tun haben können. Es genügt, wenn wir an die neu entdeckte Wirkungsweise der Kausalität in der statistischen Wahrscheinlichkeitslehre erinnern. Mit solchen und ähnlichen Kategorien und Zusammenhängen trennen sich die Gebiete von Wissenschaft und Kunst nunmehr auch kategoriell. Es wird für die Wissenschaft möglich etwa das Risiko der Menschenverluste einer Schlacht genau auszurechnen etc. Für die Kunst bleibt der einzelne Mensch im Kriegszusammenhang – natürlich auf die Höhe der Typik gesteigert – nach wie vor Objekt und Mittel der Gestaltung. Wo es Versuche gab, das Statistische in die Dichtung »einzumontieren« sind diese ästhetisch notwendig, kläglich gescheitert, ebenso wie die einzelner surrealistischer oder abstrakter Künstler, die Ergebnisse der neuesten physikalischen Forschungen über die innere Struktur der atomaren Welt für die Malerei nutzbar zu machen.

Daß diese neue Situation auf beiden Gebieten auch Verwirrungen gestiftet hat – neben den eben angedeuteten Irrwegen in der Kunst – ein zeitweises Vordringen subjektiv idealistischer Anschauungen in den Wissenschaften (Leugnen der Kausalität in der statistischen Wahrscheinlichkeitsrechnung, fetischistisch-formalistisches Überschätzen der Mathematik etc.), ändert nichts an der epochalen Bedeutung der so entstehenden Trennung. Für uns bleibt dabei entscheidend, daß je erfolgreicher die Wissenschaft in der Desanthropomorphisierung ihrer Widerspiegelungsweise und um deren begrifflichen Bearbeitung fortschreitet, die Kluft zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Widerspiegelung immer unüberbrückbarer wird. Auf die Loslösung der undifferenzierteren Einheit der magischen Periode folgen lange Zeiten der parallelen Entwicklung, der gegenseitigen unmittelbaren Befruchtung, des unmittelbar sichtbaren Inerscheinstretens, daß beide dieselbe Wirklichkeit widerspiegeln. Natürlich hört diese Wahrheit auch heute nicht auf, eine Wahrheit zu sein: nur ist die Wissenschaft in Gebiete vorgestoßen, die für den Anthropomorphismus der Kunst überhaupt nicht mehr erfassbar sein können. Damit hört die Anteilnahme der Kunst an den wissenschaftlichen Entdeckungen, wie in der Renaissance, sowie das unmittelbare Übergehen wissenschaftlicher Ergebnisse ins Weltbild der Kunst auf. (Letzteres war schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts problematisch; man denke an die Vererbung bei Ibsen und Zola.) Es wäre aber eine metaphysische Starrheit, wenn man daraus ein völliges Aufhören der Wechselbeziehungen zwischen Wissenschaft und Kunst folgern würde. Im Gegenteil. Viele Tendenzen sind wirksam, die diese zu intensivieren geeignet sind; das Aufhören einer unmittelbaren Wechselbeziehung – die bei näherer Betrachtung zumeist vermittelter war, als der erste Anschein es zeigt – kann von fruchtbareren, wenn auch vermittelteren abgelöst werden, von solchen, die über die Befruchtung des allgemeinen Weltbilds der Kunst durch die Wissenschaft und umgekehrt zur Geltung gelangen. Die detaillierte Behandlung dieser Frage geht ebenfalls über den Rahmen dieser Arbeit hinaus; es sollte hier nur der methodologische Ort der neuen Lage kurz angedeutet werden.

Drittes Kapitel

Prinzipielle Vorfragen der Loslösung der Kunst vom Alltagsleben

Wenn wir uns jetzt der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit zuwenden, so ist das allerallgemeinste Prinzip der Differenzierung dem der wissenschaftlichen ähnlich: beide lösen sich sehr langsam, widerspruchsvoll und ungleichmäßig vom Leben, Denken, Empfinden etc. des Alltags ab. Es ist eine sehr lange Entwicklung vonnöten, bis jede sich als eine besondere Sphäre der menschlichen Tätigkeit konsituert, selbständig macht (selbstredend im Rahmen der jeweiligen gesellschaftlichen Arbeitsteilung), bis die Eigenart der betreffenden spezifischen Widerspiegelungsweise der objektiven Wirklichkeit sich herausbildet, bis ihre Gesetzmäßigkeiten als solche vorerst in der Praxis, später auch in der Theorie bewußt werden. Natürlich gehört der reverse Prozeß, das Zurückströmen der in der differenziert gewordenen Widerspiegelung gesammelten Erfahrungen in den Alltag ebenfalls hierher. Wir konnten aber bei der Analyse der wissenschaftlichen Widerspiegelung beobachten, daß eine solche Einwirkung auf das Alltagsleben im allgemeinen extensiv wie intensiv desto stärker ist, je energischer die betreffende spezialisierte Sphäre ihre besondere Eigenart herausbilden konnte.

Trotz dieser allerallgemeinsten Gleichartigkeit zeigen die beiden Differenzierungsprozesse auch sehr große Verschiedenheiten auf. Deren Gründe können sich natürlich nur im Laufe der nun folgenden konkreten Untersuchungen über die Eigenart der ästhetischen Widerspiegelung wirklich

erhellen. Hier weisen wir – vorwegnehmend – bloß auf ein Moment hin: auf die zuweilen auftauchende, überraschende, ja überwältigende Frühvollendung in gewissen Kunsttätigkeiten auf ganz primitiven Stufen hin (Südfranzösische Höhlenmalerei, bestimmte primitive Ornamente etc.) Diese Tatsachen sind umso bedeutsamer, als sie in unzertrennbarem Zusammenhang mit der die Entwicklung wesentlich beherrschenden Tendenzen stehen, daß nämlich die künstlerische Tätigkeit als Ganzes sich viel später einheitlich konstituiert, als die Wissenschaft, daß sie sich viel langsamer und zögernder vom allgemeinen Fond der alltäglichen, magischen (religiösen) Praxis ablöst, als diese.

Dieser Unterschied hat sehr handgreifliche, materielle Gründe. Das Erwerben von Kenntnissen über die umgebende Außenwelt, das beginnende Erkennen ihrer Zusammenhänge ist ein derart integraler Teil der Alltagspraxis, daß selbst die primitivsten Menschen, bei Strafe des Untergangs, nicht umhin konnten, diesen Weg irgendwie einzuschlagen. Mag diese beginnende Wissenschaft noch so tief im Alltag des magischen Zeitalters eingebettet sein, mag das Bewußtsein darüber, was sie objektiv tun, in den Menschen sich noch so langsam entfalten: die Bewegung ist doch unwiderstehlich, da sie tief im Schutz und in der Reproduktion der nackten Existenz selbst verankert ist. Die gesellschaftliche Notwendigkeit der Kunst hat keine derart massiv-selbstverständliche Wurzeln. Nicht das ist das Entscheidende, daß jede Ausübung der Kunst eine bestimmte Muße, eine – wenn auch noch so relative – Freiheit von den Alltagssorgen, von den notgedrungenen unmittelbaren Reaktionen des Alltags auf die elementaren Bedürfnisse voraussetzt. Eine solche Muße setzten die allerersten, als solche bei weitem nicht bewußt erkannten Anfänge der Wissenschaft ebenfalls voraus. Jedoch ihr engerer und evidentere Zusammenhang mit den Anforderungen des Tages erzwingt die für sie notwendige Muße in doppeltem Sinne. Erstens indem die imperative Macht dieser Alltagspostulate auf die Gemeinschaft einwirkt, und eine noch so primitive Arbeitsteilung (mit Muße für Nachdenken über solche Probleme) durchsetzt; zweitens indem die so entstehende Erkenntnis den Beginn einer Herrschaft über Umgebung, Dinge etc., vor allem über den Menschen selbst zu Wege bringt. Es entsteht eine gewisse Technik der Arbeit und mit ihr eine gewisse Erhebung des arbeitenden Menschen selbst über sein früheres Niveau der Beherrschung der eigenen körperlichen und geistigen Fähigkeiten.

All dies – eine bestimmte, wenn auch noch so bescheidene Höhe der Technik und der Umerziehung der sie handhabenden Menschen – ist Voraussetzung für die allerersten Anfänge einer ästhetisch noch so unbewußten künstlerischen Tätigkeit. Man denke an die Steinzeit. Die Phase, in welcher geeignete Steine gefunden und aufbewahrt wurden, involviert bereits Ansätze zu einer solchen Widerspiegelung der Wirklichkeit, aus der später Wissenschaft wird. Denn es gehört bereits ein bestimmter Grad der Abstraktionsfähigkeit, der Verallgemeinerung der Arbeitserfahrungen, ein Hinausgehen über die rein subjektiven, wenig geordneten Eindrücke, um den Zusammenhang der Form eines bestimmten Steins mit seiner Eignung zu bestimmten Verrichtungen klar erblicken zu können. Auf dieser Stufe ist jedoch ein Ansatz zur Kunst noch unmöglich. Dazu muß der Stein nicht nur überhaupt geschliffen oder geschabt, von der menschlichen Hand zum Werkzeug umgeformt werden. Jedoch die dabei verwendete Technik kann nur auf einem verhältnismäßig hohem Niveau sogar ein bloß unbewußtes Aufnehmen künstlerischer Motive gestatten. Boas weist richtig nach, daß eine verhältnismäßig entwickelte Technik des Schabens oder des Schleifens nötig ist, damit der Stein die richtige Form erhält, damit seine abgeschabte Oberfläche nicht ein Durcheinander der Teile, sondern deren Gleichheit, Parallelität etc. aufzeige¹. Dies involviert anfangs noch keinerlei ästhetische Intention; es ist nichts mehr, als die bessere, technisch-handwerkliche Adaption an den unmittelbar-praktischen Zweck der Arbeit. Es ist aber ohne weiteres klar, daß bevor das menschliche Auge imstande ist, Formen und Strukturen genau wahrzunehmen, bevor die Hand vermag, die dabei notwendigen Parallelitäten, gleichen Abstände etc. dem Stein pünktlich abzuзwingen, alle Voraussetzungen für eine selbst allerprimitivste Ornamentik fehlen müssen.

Die objektive Höhe der Technik ist also zugleich eine Entwicklungshöhe des arbeitenden Menschen. Engels gibt über die entscheidenden Züge dieser Entwicklung ein sehr deutliches Bild: »Bis der erste Kiesel durch Menschenhand zum Messer verarbeitet wurde, darüber mögen Zeiträume verflossen sein, gegen die die uns bekannte geschichtliche Zeit unbedeutend erscheint.

Aber der entscheidende Schritt war getan: *die Hand war frei geworden* und konnte sich nun immer neue Geschicklichkeiten erwerben, und die damit erworbene größere Bigsamkeit vererbte und vermehrte sich von Geschlecht zu Geschlecht. So ist die Hand nicht nur das Organ der Arbeit, *sie ist auch ihr Produkt*¹. Engels weist weiter nach, daß die Ausbildung der Hand wichtige Rückwirkungen auf den übrigen Organismus gehabt hat. Über den Zusammenhang von der Arbeit, von der darin erworbenen Geschicklichkeit, von der darin entstehenden höheren Gemeinschaft mit der Sprache war bereits die Rede. Zu erwähnen ist hier noch, daß Engels die spezifisch menschliche Verfeinerung und Differenzierung der Sinne energisch hervorhebt. Es handelt sich dabei nicht in erster Reihe um eine physiologische Vervollkommenung. Im Gegenteil. In dieser Hinsicht sind viele Tiere dem Menschen weit überlegen. Es kommt aber darauf an, daß die Wahrnehmungsfähigkeit der Dinge durch die Erfahrungen der Arbeit sich qualitativ ändert, verbreitert, vertieft, verfeinert. Wir haben auf die Ausführungen von Engels über diese Frage in anderen Zusammenhängen bereits hingewiesen. Auch hier betont er die Wechselwirkungen dieser Entwicklung mit der Arbeit, mit der Sprache, mit dem Abstraktions- und Schlußvermögen etc.

Eine weitere Konkretisierung des hier vorsichgehenden Differentiationsprozesses der Sinne finden wir vor allem in der Anthropologie von Gehlen, dessen richtige Analyse bestimmter Tatsachen und Zusammenhänge für uns um so wertvoller ist, als seine philosophischen Voraussetzungen und Folgerungen den unseren oft diametral entgegengesetzt sind. Da es uns aber hier ausschließlich auf die Feststellung einer konkreten Entwicklungstendenz ankommt, werden wir jede ausführliche Polemik oder Kritik vermeiden. Der Leser wird schon aus Gehlens Terminologie entnehmen können, wo die Gegensätze zwischen einer modern-idealistischen und einer dialektisch-materialistischen Anthropologie sowohl prinzipiell wie im Detail liegen. Gehlen spricht über die allmählich entstehende Arbeitsteilung der Sinne, wobei es für uns gleichgültig ist, daß er diesen Prozeß im Entwicklungsgang des Kindes beobachtet, während unserer Ansicht nach der wesentliche Prozeß sich im Kindesalter der Menschheit abgespielt hat; wir betrachten ja – nach Hegel und Engels – die »Entwicklung des individuellen Bewußtseins durch seine verschiedenen Stufen, . . . als abgekürzte Reproduktion der Stufen, die das Bewußtsein des Menschen geschichtlich durchgemacht . . .«¹ Gehlen also führt aus: »Der Erfolg dieser Prozesse, in denen Bewegungen jeder Art, besonders der Hände, mit allen Sinnen, besonders dem Auge, zusammenwirken, ist der, daß die umgebende Welt »durchgearbeitet« wird, und zwar in der Richtung der Verfügbarkeit und der Erledigung: Die Dinge werden der Reihe nach in Umgang gezogen, und abgestellt, im Zuge dieser Verfahren aber unvermerkt mit einer hochgradigen Symbolik angereichert, so daß endlich das Auge allein, ein müheloser Sinn, sie übersieht und in ihnen zuletzt Gebrauchs- und Umgangswerte *mitsieht*, welche vorher mühsam eigenständig erfahren wurden¹.« Ohne hier eine Kritik der idealistischen Auffassung und Terminologie auch nur anzudeuten, sei nur so viel bemerkt, daß hinter dem, was Gehlen unter Symbolik versteht, ein wesentliches Problem der Entstehung der spezifisch menschlichen Visualität und ihrer Weiterführung zur bildenden Kunst steckt. Hierzu muß nur so viel bemerkt werden, daß Begriff und Ausdruck der »Symbolik« keineswegs eine »Zutat« des Subjekts zu der objektiven Erscheinungsweise der Gegenstände, sondern eine Weiterführung, Ausbildung, Verfeinerung ihrer Widerspiegelung ist. Wenn etwa davon die Rede sein wird, daß das ausgebildete menschliche Sehen etwa das Gewicht, die Materialstruktur etc. visuell erfassen kann, ohne auf den Tastsinn zurückgreifen zu müssen, so liegt der Grund dazu darin, daß die visuellen Kennzeichen solcher Eigenschaften zwar nicht unmittelbar auffallen und darum auf primitiver Stufe für das Auge nicht wahrnehmbar sind, und deshalb vorerst allgemein durch den Tastsinn erfaßt werden. Sie sind aber objektiv dennoch Bestandteile einer visuellen Erfäßbarkeit der Gegenstände. Solche Entdeckungen, die der Prozeß der Arbeit, die aus ihm entspringende Arbeitsteilung der Sinne bewerkstelligen, drückt der Idealismus mit dem Wort »Symbolik« aus und verengt dadurch das Gebiet der visuellen Widerspiegelung, die objektive Grundlage einer solchen Arbeitsteilung. Die Eroberungsmöglichkeiten im engeren Gebiet der Ästhetik gehen natürlich noch viel weiter. Wir werden später bei Behandlung einflußreicher Theorien, wie der Konrad Fiedlerschen sehen können, daß der philosophische Idealismus das Gebiet der sinnlichen Wahrnehmung einengt, um für seine subjektivistischen Konstruktionen Raum schaffen zu können.

Das Wichtigste an Gehlens Ausführungen ist, daß er die Arbeitsteilung zwischen Gesichts- und Tastsinn in der Arbeit energisch hervorhebt. Diese seine Ausführungen haben wir ebenfalls bereits zitiert. Der Wert einer solchen Analyse steckt sowohl im Prinzip, wie im Detail. Im Prinzip, weil

dadurch der Abstand zwischen den arbeitenden und die Arbeitserfahrungen weiter ausbildenden Menschen und den höchstentwickelten Tieren klar zum Ausdruck kommt, und zwar gerade in dieser Arbeitsteilung und Kooperation der Sinne. Gehlen gibt darüber gute Beschreibungen, die vor allem darin ergänzungsbedürftig sind, daß der Unterschied als metaphysische, von Ewigkeit her gegebene Kluft und der Zusammenhang zwischen dem anthropologischen Wesen des Menschen im Gegensatz zum Tier nicht als Produkt der Arbeit erscheint, das heißt, daß die Ergebnisse der Arbeit – der Menschwerdung des Menschen – nicht als Resultate dieses Prozesses, sondern als dessen Voraussetzungen dargestellt werden.

Innerhalb der soeben aufgezeigten Schranke gibt Gehlen nun hervorragende und außerordentlich fruchtbare Beobachtungen und Beschreibungen in bezug auf den Charakter der menschlichen Visualität. Auf ihre Bedeutung für die Kunst kommen wir später zurück. Jetzt sei nur ein wesentlicher Abschnitt angeführt, um die Arbeitsteilung der Sinne durch die Arbeit, die Übernahme der Funktionen des Tastsinns durch das Auge klar zu beleuchten. Gehlen führt aus: »Zum Beispiel pflegen wir an einem Gegenstand, etwa einer Tasse, die Glanzlichter und Schatten, sowie die Ornamente teils ganz zu übersehen, teils nimmt sie das Auge als Andeutungshilfen für die Raum- und Gestaltsauffassung, womit also indirekt die Rückseiten und die von uns weg orientierten Raumteile »gehabt« werden. Überschneidungen werden ebenso ausgewertet. Dagegen wird die Materialstruktur (»dünnes Porzellan«) und das Gewicht voll mitgesehen, doch in einer anderen und sozusagen mehr »prädikativen« Weise als der im Vordergrund zur Geltung kommende Charakter des »Gefäßes«, d. h. des Hohlen und Runden, und wieder in anderer Weise gewisse optische Daten, z. B. der Henkel oder die »handliche« Stelle der Gesamtform, Bewegungssuggestionen für Umgangsbewegungen. Alle diese Daten aber umfaßt das Auge mit *einem* Blick. Man muß geradezu sagen, daß unser Auge gegen den Istbestand der Empfindlichkeit, ja des jeweils hintergrundhaft Empfundnen ungemein gleichgültig ist, dagegen höchst empfindlich für hochkomplexe Andeutungen¹.« Gehlen erkennt auch ganz richtig die Rolle der Gewöhnung in diesem Prozeß, allerdings wieder ohne dabei die Arbeit (und auf späterer Stufe: die der Kunst) zu berücksichtigen.

Wir sind auch hier der realen Entwicklung weit vorausgeeilt und müssen dieses Vorwegnehmen der Endresultate zwecks Beleuchtung der – unbekannten und voraussichtlich nie faktisch erkennbaren – Anfangszustände der Differenzierung, der allmählichen Ablösung der künstlerischen Widerspiegelung von der des Alltagslebens, ihr Selbständigwerden nicht nur dieser, sondern auch der der Wissenschaft (und andererseits der von Magie und Religion) gegenüber weiter fortführen. Es handelt sich wieder um die marxistische Methode, daß die Anatomie des Menschen den Schlüssel zur Anatomie des Affen abgibt, daß an sich unbekannte und wissenschaftlich unerforschbare Anfangsstadien mit Hilfe der von ihnen ausgelösten, nur auf entwickelteren Stufen sichtbar gewordenen Impulsen, von ihrer Qualität, Richtung, Tendenz etc. durch die erkennbaren Folgen rekonstruierbar werden, indem wir die Entwicklung in ihrem bisher erreichten Endpunkt, unter Berücksichtigung der uns vorliegenden Zwischentappen, in umgekehrter Richtung verfolgen und aus der Art der Differenzierung Rückschlüsse auf den primitiven undifferenzierten Zustand, auf seine Auflösung auf die Zukunftskeime, die in ihm stecken, ziehen.

Der so – sehr problematisch – verfolgbare Differenzierungsprozeß der künstlerischen Widerspiegelung bietet ganz besondere Schwierigkeiten auch im Vergleich zu dem der Wissenschaft. Dies liegt vor allem in dem viel späteren Bewußtwerden. Wir konnten schon in der griechischen Entwicklung sehen, daß die bewußte weltanschaulichste Form des wissenschaftlichen Verhaltens, die der Philosophie, geradezu eine Pionierrolle den eigentlichen Einzelwissenschaften gegenüber spielt. Natürlich ist eine bestimmte Entwicklungsstufe der Produktivkräfte und mit ihnen der Technik der einzelnen Wissenschaften vonnöten, damit ein solches Nachdenken und Bewußtmachen überhaupt zustandekommen könne. Ist es jedoch einmal da, so geht es, vor allem in Griechenland, als Verallgemeinerung der Erfahrungen weit über den damals erreichten und bei den damaligen Produktionsverhältnissen erreichbaren Grad von Technik und Einzelwissenschaften hinaus. Ja selbst in der Aufschwungsperiode in und nach der Renaissance hört diese Funktion der Philosophie nicht auf. Engels sagt über die Rolle der Philosophie in bezug auf die Entwicklung der Naturwissenschaften folgendes: »Es gereicht der damaligen Philosophie zur höchsten Ehre, daß sie sich durch den beschränkten Stand der gleichzeitigen Naturerkenntnisse nicht beirren läßt, daß sie – von Spinoza bis zu den großen französischen Materialisten – darauf beharrte, die Welt aus sich selbst zu erklären, und

der Naturwissenschaft der Zukunft die Rechtfertigung in Details überließ¹.« Eine solche Rolle konnte die Philosophie der Kunst, die Ästhetik für die Selbstbesinnung der Kunst selbst nie spielen. Sie trat immer, sogar in so großen Gestalten, wie Aristoteles, erst post festum auf und ihre bedeutendsten Resultate waren, wie gerade bei Aristoteles, begriffliche Fixierungen einer bereits erreichten Stufe der Kunstentwicklung. Das ist nicht zufällig. Denn bei aller Allmählichkeit und Widersprüchlichkeit des Ablösungsprozesses der wissenschaftlichen Widerspiegelung von der des Alltags (und von der von Magie und Religion) ist die Kluft zwischen ihnen doch hinreichend augenfällig, um – unter günstigen gesellschaftlichen Bedingungen – rasch und im wesentlichen richtig, einer philosophischen Verallgemeinerung fähig zu werden. Die Eigenart der künstlerischen Widerspiegelung hebt sich jedoch – unmittelbar angesehen – weit weniger scharf von dieser gemeinsamen Basis ab, produziert sehr langwährende Übergangserscheinungen, kann noch auf hochentwickelter Stufe die engste Verbundenheit mit Alltag, Magie und Religion aufrechterhalten, dem äußeren, unmittelbaren Anschein nach sich völlig mit diesen zu verschmelzen.

Es ist wieder lehrreich diese Konstellation auf entwickelter Stufe zu studieren. Denken wir an die griechische Entwicklung. Wir sehen einerseits, daß Literatur und Kunst (im Vergleich zum Orient) sich verhältnismäßig autonom, frei von theokratischen Vorschriften entfalten können. Aber gerade dadurch wird es sichtbar, wie spät eine Ablösung von der Religion, ein Sich-auf-eigene-Füße-stellen der Kunst erfolgt. Wenn man sie sehr früh datiert, so kann man bis Sophokles zurückgehen, ein wirkliches Bewußtsein der Trennung ist erst bei Euripides vorhanden. Wir haben in anderen Zusammenhängen bereits darauf hingewiesen, daß hier die geistige Grundlage für das kritisch-ablehnende Verhalten der frühen, sich und die Wissenschaft zu befreien bestrebten Philosophie gegenüber Kunst und Künstler liegt (Heraklit etc.). Diese Philosophen sehen im ästhetischen Prinzip – nicht mit Unrecht – ein anthropomorphisierendes, und da sie den Anthropomorphismus der Religion, des Mythos etc. als ihren geistigen Hauptfeind betrachten, wird in diesem Zusammenhang das Ästhetische – sehr zuunrecht – zum Verbündeten, zum Instrument des anthropomorphisierenden Aberglaubens gestempelt. Die Schwierigkeit eines ähnlich entschiedenen Selbständigwerdens, wie hier für Philosophie und Wissenschaft erfochten wurde, liegt nämlich darin, daß das ästhetische Prinzip – worüber im Folgenden sehr eingehend die Rede sein wird – tatsächlich einen anthropomorphisierenden Charakter hat. War es schon, wie wir gesehen haben, nicht leicht, bedurfte es eines viele Jahrtausende umfassenden Prozesses, um das desanthropomorphisierende Prinzip der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit von jedem Anthropomorphismus zu trennen, – welche Anstrengungen mußte die Einsicht dessen kosten, daß die künstlerische Widerspiegelung zwar dem Wesen nach anthropomorphisierend ist, jedoch eine derartige Besonderheit dieses Prinzips repräsentiert, daß die sich – sachlich und methodologisch, inhaltlich und formell – scharf sowohl von der Widerspiegelung des Alltagslebens, wie von der der Magie oder der Religion unterscheidet?

Hier sei bloß eine Bemerkung zur Klärung der Begriffe gestattet. Wie bereits wiederholt hervorgehoben, spielt für uns der Gegensatz des desanthropomorphisierenden und des anthropomorphisierenden Prinzips der Widerspiegelung eine ausschlaggebende Rolle. Das Wesen des ersteren ist bereits eindeutig bestimmt; über die Dialektik der damit verbundenen Weltanschauungsfragen haben wir ebenfalls gesprochen. Bei der Anthropomorphisierung sind viel mehr Zweideutigkeiten möglich. Es gibt z. B. Forscher, die ein Anthropomorphisieren nur dort anerkennen, wo ausdrücklich und direkt der Mensch seine eigenen Formen, Eigenschaften in den Kosmos hineinprojiziert. So in der letzten Zeit Gehlen, der über diese Frage folgendes ausführt: »die Magie ist grundsätzlich gruppenegoistisch oder gar egozentrisch und sie bedarf für ihre Technik keineswegs humanisierter anthropomorpher Wesenheiten. Gerade Vorzeichen sind fast immer nicht menschlich, man bedient sich für Zauberei gerne tierischer Spirits, man holt Regen, Wolken, die Jagdbeute heran, die Embleme der Schamanen sind der Vogel, das Roß, der Lebensbaum usw. Erst auf der Stufe des Polytheismus wandelt sich dies, sobald die Götter menschliche Gestalt annehmen, werden sie erst wirklich Götter, d. h. es wird sicher, daß sie regieren ... Der anthropomorphe Gott ist gerade der, der nicht mehr anthropozentrisch wirkt ...¹« Gehlen verwechselt das Objekt des Anthropomorphisierens und dessen Methode. (Auf die Gründe dieser Verwechslung, die aus seiner ganzen Geschichtsphilosophie entspringen, können wir hier nicht eingehen.) Daß die Götterreligionen, insbesondere der Monotheismus entwickeltere, höhere Formen des Anthropomorphismus repräsentieren als die Magie, unterliegt

keinem Zweifel. Wenn die Welt von Gott oder von Göttern regiert wird, so ist damit ohne Frage die eingebildete unmittelbare Beeinflussung des Weltlaufs durch die Magie zurückgedrängt, sein vom Menschen unabhängiges Funktionieren weltanschaulich festgelegt. Ist aber damit die magische »Weltanschauung« wirklich überholt? Gehlen selbst ist gezwungen, in Anschluß an Eduard Meyer und Jacob Burckhardt das Gegenteil zuzugeben: »Überall geht mit der ethischen Vertiefung der Rückfall in die primitivsten Formen der Religion, die schon völlig überwunden schienen, Hand in Hand¹.« Dieses Erhaltenbleiben wichtiger Momente der Magie in den Religionen ist kein Zufall. Es gilt nicht nur für den antiken und orientalischen Polytheismus, sondern auch für die monotheistischen Religionen; erst im Calvinismus ist ein ernster Versuch entstanden, die Überreste der Magie radikal zu liquidieren. So sind die von Meyer und Burckhardt festgestellten »Rückfälle« solche nur in quantitativer Beziehung; auch früher lebten sehr viele Überreste der Magie zumeist in friedlicher Eintracht mit den neuen Göttervorstellungen weiter. Es zeigt sich also, daß Gehlen den Gegensatz von Magie und Religion nicht nur überschätzt, sondern auch gerade in bezug auf das anthropomorphisierende Prinzip einen nicht existierenden Gegensatz in sie hineinträgt. Zugegeben, daß die Objekte der Magie sich auf Naturerscheinungen (Tiere, Kräfte etc.) konzentrieren – woher nimmt die Magie ihre Auffassung von deren Wesen? Zweifellos aus den damaligen Erfahrungen des Menschen über sich selbst, über seine Beziehungen zu der umgebenden Natur. Daß diese weniger offen »personifiziert« sind, als die der späteren Religionen, stammt einfach daher, daß die menschliche Persönlichkeit noch weit weniger entwickelt, weit weniger ihrer selbst bewußt war. Wenn z. B. die Gestalt des Demiurgos erst später hervortritt, so erklärt sich dies zwanglos daraus, daß zur Zeit des bloßen Sammelns, der Vorherrschaft von Jagd, Fischerei etc. in der Selbsterhaltung der Menschen den »unpersönlichen Mächten« notwendigerweise eine viel größere Rolle gedanklich zugesprochen wird, als in späteren Stadien, in denen der Arbeit ein viel größerer Anteil daran zukommt. Das ändert jedoch bloß die Objekte, die in die Außenwelt als Ursachen projiziert werden, ihre Beschaffenheit, Wesensart etc., nicht aber den Akt des Projizierens aus den inneren Erfahrungen des Menschen in die objektive Wirklichkeit. Anthropomorphisieren und Desanthropomorphisieren scheiden sich gerade hier: ob von der objektiven Wirklichkeit ausgegangen wird, deren an sich seiende Inhalte, Kategorien etc. ins Bewußtsein gehoben werden, oder eine Projektion von Innen nach Außen, vom Menschen in die Natur stattfindet. Von diesem Standpunkt ist der Kult von Tieren oder Naturkräften ebenso anthropomorphisierend, wie das Schaffen von menschenähnlichen Göttern.

Diese Frage des Anthropomorphisierens wird ihrer Wichtigkeit gemäß, in unseren späteren Betrachtungen eine zentrale Rolle spielen. Hier wurde sie, in einer notgedrungen noch sehr abstrakten, vorwegnehmenden Weise nur darum angeführt, damit bestimmte Eigenschaften dieses Loslösungsprozesses in allgemeinen Umrissen schon sichtbar gemacht werden können. Erstens die Schwierigkeit und Kompliziertheit des objektiven Ablösungsprozesses, nämlich wie – unbekümmert darum, von welchem Bewußtsein er begleitet wird – in der künstlerischen Praxis eine spezifisch ästhetische Gegenständlichkeit entsteht, die obwohl ebenfalls anthropomorphisierend, sich qualitativ dem Wesen nach von den Gegenständlichkeitsformen des Alltags, der Magie und der Religion unterscheidet. Zweitens wird dadurch unsere frühere Behauptung vom post festum Charakter des Bewußtmachens dieser Widerspiegelungsart schon auf diesem abstrakten Niveau der Betrachtungen etwas besser erhärtet. Es wird verständlich, daß das allgemeine Prinzip der beginnenden Praxis, das »sie wissen es nicht, aber sie tun es« hier in besonders extremen Maßstäben erscheint. Die spezifische Art der ästhetischen Gegenständlichkeit, das spezifisch ästhetische Verhalten zu ihr hat sich bereits längst praktisch ausgebildet, bevor ein nur einigermaßen ernsthafter denkerischer Vorstoß bemerkbar sein würde, die verschiedenen Formen der anthropomorphisierenden Widerspiegelung der Wirklichkeit begrifflich scharf, theoretisch fundiert voneinander zu trennen, wie dies in bezug auf die desanthropomorphisierenden Widersprüche in der Philosophie geschah. Ja es bedarf – mit wenigen Ausnahmen zu denen freilich Aristoteles gehört – einer jahrtausendelangen währenden Entwicklung, um aus den Kriterien der ästhetischen »Wahrheiten« die Elemente der wissenschaftlichen zu entfernen, um die »Wahrheit« der ästhetischen Widerspiegelung – positiv wie negativ – nicht nach diesen Maßstäben zu bewerten.

Die Schwierigkeit wächst noch dadurch, daß die ersten Ausdrucksformen der wissenschaftlichen und philosophischen Widerspiegelung der Wirklichkeit jedenfalls stark mit ästhetischen Elementen gemischt auftreten. Diese

entstanden unmittelbar fraglos noch aus der magischen Periode, in welcher die später sich differenzierenden Tendenzen noch unzertrennlich ineinander verschlungen vorkommen. Man denke an die altorientalische Poesie, in welcher diese – dem sachlichen Wesen nach unorganische – Tendenz sich noch sehr lange konserviert hat. Aber selbst in Griechenland, wo die inhaltliche Trennung, ja Gegenständlichkeit sich relativ früh konstituiert, finden wir häufig wissenschaftliche oder philosophische Produktionen, die in poetischer Sprache, zuweilen mit poetischer Anschauung geschrieben wurden; so philosophische Gedichte bei den Vorsokratikern, so die frühen Dialoge Platons. Ohne Frage entsteht daraus eine Doppelentwicklung, eine sehr langsame und ungleichmäßige Differenzierung: einerseits das philosophische Gedicht als besonderes Genre innerhalb der Lyrik (Schiller), andererseits das Abstreifen des poetisierenden Ausdrucks in Wissenschaft und Philosophie. Jedoch selbst so gewaltige Werke, wie »De rerum natura« von Lukrez haben die klar differenzierende Trennung noch nicht vollzogen, und sogar bei Dante finden wir noch Spuren des Ineinanderübergehens von wissenschaftlicher und poetischer Widerspiegelung der Wirklichkeit.

Noch hartnäckiger bewahrt sich diese ursprüngliche Ungetrenntheit in vielen Äußerungsweisen der Gesellschaftswissenschaften und des öffentlichen Lebens. Es genügt, wenn wir für das letztere auf die antike Rhetorik hinweisen. Die Antike hat diese zweifellos für eine Kunst gehalten. Es ist hier nicht der Ort, alle Widersprüche, die sich daraus ergeben, ausführlich auseinanderzusetzen. Es genügt vielleicht darauf hinzuweisen, daß einerseits die Rhetorik durch diese Grundauffassung einen zuweilen in Manier überschlagenden formalistischen Charakter erhält; denn für eine vom Gehalt ausgehende formale Behandlung, die in der Poesie objektiv vorhanden, wenn auch nicht immer bewußt erkannt war, die die eindeutige Bestimmtheit der konkreten Formprobleme durch die genremäßige Determiniertheit des konkreten Inhalts sicherstellte, muß hier fehlen. Andererseits muß die so zustandekommende rein formalistische »ästhetische« Auffassung der Rhetorik dazu führen, daß ihre argumentierend-»wissenschaftlichen« Elemente einen sophistischen Charakter erhalten, da sie einseitig von ihrer unmittelbaren (emotionalen) Wirksamkeit aus betrachtet werden, da ihr eigentlicher Wahrheitsgehalt, ihre genaue Übereinstimmung mit den Tatsachen in den Hintergrund gedrängt wird, ja zuweilen vollständig verschwindet.

An dieser Frage ist es unschwer zu ersehen, daß eine genaue theoretische Differenzierung auf diesem Gebiet noch bis heute nicht vollkommen vollzogen ist. Das bedeutet eine Schwierigkeit für jede Ästhetik, die ihr Gebiet sehr scharf, übergangslos – also metaphysisch – von den außerhalb ihres Bereichs liegenden Lebenserscheinungen trennen will. Für unsere, bis jetzt noch sehr abstrakt ausgedrückte, allmählich zu konkretisierende Anschauung dagegen, die ein ständiges Hin und Her der Wechselwirkungen zwischen Alltag und Kunst annimmt, in der die Probleme des Lebens in spezifisch ästhetische Formen umgewandelt und ihnen entsprechend künstlerisch gelöst werden, und in denen die Errungenschaften der ästhetischen Eroberung der Wirklichkeit ununterbrochen ins Alltagsleben einströmen und diese objektiv wie subjektiv bereichern, lösen sich diese Widersprüche zwanglos auf. Denn so wird es klar, daß die forensische Rede, ebenso wie die Publizistik, die Reportage etc. wichtige Bestandteile des praktischen Alltagslebens bilden. Ihre Zugehörigkeit zum Alltagsleben, ihre Unfähigkeit sich zur festen, wenn auch sich stets wandelnden Gesetzmäßigkeiten eines ästhetischen Genres zu kristallisieren, beruht darauf, daß hier die unmittelbare Zusammengehörigkeit von Theorie und Praxis, die für Aufbau des Ganzen und für Ausgestaltung der Details entscheidende Zwecksetzung ist. Eine Rede soll vor allem einen bestimmten, konkreten, einzelnen Zweck erreichen: die Zuhörer dazu zu bringen, daß X. verurteilt oder freigesprochen, daß der Gesetzentwurf Y angenommen oder abgelehnt wird etc. Im schroffen Gegensatz sowohl z. B. zur wissenschaftlichen Jurisprudenz, die jene allgemeinen Regeln untersucht, denen ein solcher Einzelfall subsumiert werden soll, wie etwa zu Drama oder Roman, die in der eventuellen Gestaltung eines bestimmten Einzelfalles bestrebt sind, die darin enthaltene Typik an Charakteren und Situationen künstlerisch herauszuarbeiten. Diese doppelseitig trennende Kluft wird weder durch eine Anwendung von künstlerischen, noch durch die von wissenschaftlichen Mitteln überbrückt. Das für das Wesen des Ganzen ausschlaggebende ordnende Prinzip bleibt die Zielsetzung: die unmittelbare Mobilisierung der verschiedenartigsten, unter sich heterogensten Mittel für ein unmittelbares, praktisches Ziel.

Es ist in dieser Frage vielleicht für manche verwirrend – und zwar zweifellos schon von alters her so –, daß auch die Kunst auf unmittelbare Wirkung ausgeht. Wir können jedoch leicht einsehen, daß der Sinn der Unmittelbarkeit in beiden Fällen äußerst verschieden ist. In der Rhetorik ist der höchste Zweck das Erreichen von etwas unmittelbar Praktischen, ob die Mittel immer direkt an die Unmittelbarkeit appellieren, bleibt dahingestellt. In der Kunst dagegen liegt der Akzent gerade auf der durch die Gestaltungsmittel erzielten unmittelbaren Wirkung; ihre Umsetzung ins Praktische – die erzieherische Wirkung der Kunst, über die wir später ausführlich sprechen werden – ist dagegen etwas sehr kompliziert und ungleichmäßig vermitteltes. Natürlich schließen diese Abgrenzungen Übergangsfälle keineswegs aus. Einerseits kann in einer Rede, in einem publizistischen Aufsatz die wissenschaftliche Methode, der von ihr wissenschaftlich erfaßte und gruppierte Stoff derart überwiegen, so überwältigend und bahnbrechend im wissenschaftlichen Sinne sein, daß die vollzogene Leistung eine wissenschaftliche sein wird, und ihre rhetorische oder publizistische Form als sekundäres Beiwerk erscheint. Andererseits kann eine rhetorische Leistung, eine publizistische Schrift die Typik des behandelten Falles mit solcher Kraft herausarbeiten, daß sie – dadurch von ihrem Anlaß weitgehend unabhängig geworden – eine künstlerische Wirkung auslöst. Es ist aber klar, daß es sich hier um Grenzfälle handelt, in denen, – und das ist das hier Wesentliche – der Maßstab aus der Methodologie der Wissenschaft, bzw. aus der Ästhetik genommen wird; solche Ergebnisse werden durch Überschreiten der normalen Grenzen der Rhetorik, nicht aber durch Erfüllung ihrer Regel erzielt. Sie heben also den angegebenen Gegensatz nicht auf, sie weisen nur – eben als Grenzfälle – erneut auf die von uns betonte Grundtatsache hin, daß zwischen Alltag und Wissenschaft wie Kunst ununterbrochen eine doppelseitige Wechselwirkung obwaltet.

Ähnlich langsam erfolgt die Herausbildung der eigentlichen wissenschaftlichen Weise der Widerspiegelung in der Geschichtsschreibung. Während der ganzen antiken Entwicklung bleiben die Grenzen gegenüber einer ästhetischen Gestaltung äußerst fließend, ja immer wieder kommt eine gewisse Prävalenz des Ästhetischen zur Geltung. Die anfangs (etwa bei Herodot) vorherrschende anekdotisch-novellistische Gruppierung und Erzählung der Ereignisse flaut zwar immer stärker ab, jedoch besonders die Einwirkung pseudoästhetisch-rhetorischer Elemente bleibt – wie wir gesehen haben – durchgehend äußerst wichtig. Die entschiedene Konstituierung der Geschichte als Wissenschaft erfolgt erst spät in der Neuzeit. Sie beruht darauf, daß die erstarkende Tendenz der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit immer energischer darauf gerichtet ist, die Tatsachen des Geschehensablaufs nicht nur in ihren allgemeinen Umrissen treu zu reproduzieren, sondern ihr historisches Geradesosein ungestört durch die Subjektivität des betreffenden Historikers als notwendig zu erfassen. Darin kommt, wie leicht einzusehen ist, der Sieg des desanthropomorphisierenden Prinzips in der Widerspiegelung der Wirklichkeit zum Ausdruck: das Bestreben, die Tatsachen der Wirklichkeit möglichst in ihrem objektiven An-sich-Sein wiederzugeben, die menschliche Subjektivität in Erforschung, Auswahl und Anordnung der Tatsachen möglichst auszuschalten. Diese Tendenz beruht auf der wachsenden Einsicht, daß gerade hinter der qualitativen Veränderung der Tatsachen des Lebens, der Beziehung der Menschen zueinander, der Bedingungen ihres Handelns, ihrer Psychologie, ihrer Moral objektive, wissenschaftlich aufdeckbare und erklärbare gesellschaftliche Kräfte wirksam sind, nämlich die Struktur der jeweiligen gesellschaftlichen Gebilde, ihre Umwandlungen und deren Ursachen. Das qualitative Geradesosein dieser Tatsachen erscheint also nicht mehr als einfache unmittelbare Gegebenheit, als abstraktes Sosein, sondern als Knotenpunkt, als Wechselbeziehung objektiver Gesetzmäßigkeiten. Beides hat die antike Historiographie wenig gekannt und darum kaum beachtet. Darum spielen in der Darstellung des Geradesoseins der Fakten und Ereignisse künstlerische Elemente eine so wichtige Rolle. Die künstlerische Freiheit im »Erdichten« der Reden historischer Persönlichkeiten ist nur ein auffälliges Symptom dieser Lage. Der Vergleich, den Aristoteles in bezug auf Verallgemeinerung zwischen Dichtung und Geschichte, zuungunsten der letzteren, zieht, beleuchtet die antike Entwicklungsstufe der Differenzierung. Auf die Probleme der Beziehung von Geschichtsphilosophie und Geschichte, die als Übergang eine wichtige Rolle spielen, werden wir uns hier nicht einlassen, da sie im wesentlichen ein Problem innerhalb des Bereichs der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit bilden. Die Geschichtsschreibung konstituiert sich als konsequente Wissenschaft erst, wenn, wie oben angedeutet, die Tatsachen nicht nur als solche respektiert – also nicht mehr ästhetisch typisiert oder stilisiert –, sondern als Erscheinungsweisen, Knotenpunkte, Kreuzungen, Wechselbeziehungen etc. der Gesetzmäßigkeiten der historischen Entwicklung widerspiegelt und dargestellt werden. Daß der literarische Ausdruck solcher

Zusammenhänge oft auch zu künstlerischen Mitteln greift, bestätigt von neuer Seite das von uns bereits hervorgehobene Prinzip der gegenseitigen Wechselwirkungen. (Wir werden im zweiten Band bei Behandlung des Kunstwerks und der Typen des schöpferischen Verhaltens eingehend die Rolle wissenschaftlicher Elemente in der Kunst behandeln.)

Aber diese Wechselwirkungen heben die strukturell entscheidende gegenseitige Abhebung der Sphären voneinander nicht auf. Sowohl die Geschichtswissenschaft kann rein wissenschaftlich (d. h. desanthropomorphisierend) bleiben bei breiter Ausnützung ästhetischer Ausdrucksmittel in der literarischen Darstellung, wie die Kunst als solche keineswegs in der Reinheit ihrer Wirkungen gestört werden muß, wenn ihre Aneignung des Lebensstoffes sich auch auf Methode und Resultate der Wissenschaft stützt. Die erstere Möglichkeit können wir in den historischen, ja auch in den ökonomischen Werken von Karl Marx sehen, der in der Methodenlehre das meiste getan hat, um das objektive desanthropomorphisierende Prinzip in den Gesellschaftswissenschaften theoretisch zu begründen und praktisch durchzusetzen. Für die zweite Möglichkeit bietet das Spätwerk Thomas Manns ein bezeichnendes Beispiel. Die Kompliziertheit dieser Lage mußte hier darum, wenigstens andeutend, gestreift werden, damit die Schwierigkeit der Ablösung der ästhetischen Sphäre vom Alltag, von Religion und auch von Wissenschaft klar hervortrete.

Wir haben, nicht ohne Absicht, die Betrachtungen solcher Wechselbeziehungen und Übergabe an Beispielen des verbalen Ausdrucks auf relativ entwickelter Stufe zu erhellen versucht. Die Schwierigkeiten der begrifflichen Trennung der verschiedenen Sphären erscheint zwar auch hier sehr groß, jedoch die steigende Bewußtheit, insbesondere über Wissenschaft und wissenschaftlich geleitete Praxis macht die Entwirrung doch möglich. Gerade diese Feststellung weist jedoch sehr deutlich auf die Schwierigkeit dieser Aufgabe in primitiven Stadien der Entwicklung. Selbstverständlich müssen uns dabei die hier gewonnenen prinzipiellen Einsichten leiten, vor allem, daß wir objektiv, de facto vollzogene (oder begonnene) Trennungen auch dort wahrnehmen, wo das Bewußtsein der Differenz noch vollständig fehlt. Dabei muß, wenigstens mit einer Bemerkung, auf früher Angedeutetes rückverwiesen werden: nämlich, daß es weit leichter ist bei den vom gesellschaftlichen Leben hervorgebrachten Mischungen des wissenschaftlichen und künstlerischen Prinzips die Trennung, wenigstens begrifflich zu vollziehen, als im Falle des Zusammengewachsenseins von Kunst und Magie, bzw. Religion. Denn im ersten Fall stehen, wie bereits gezeigt wurde, desanthropomorphisierende und anthropomorphisierende Arten der Widerspiegelung der Wirklichkeit einander gegenüber, während im zweiten Fall es sich um Abarten des Anthropomorphisierens handelt, die zwar in ihren letzten Prinzipien einander entgegengesetzt sind, die jedoch in der Praxis jahrtausendlang miteinander verschmolzen bleiben, deren allmähliche Trennung nicht nur ein langsamer, widerspruchsvoller, ungleichmäßiger Prozeß ist, sondern auch einer, der für die Kunst selbst nicht ohne Problematik, nicht ohne innere Krisen abläuft.

Bevor wir von diesen einleitenden Bemerkungen zur philosophischen Analyse des Loslösungsprozesses der Kunst aus der ursprünglichen, undifferenzierten menschlichen Praxis übergehen, muß noch eine prinzipielle Vorbemerkung gemacht werden. Wie bereits hervorgehoben wurde, haben wir als Beispiele nur verbale Ausdrucksformen herangezogen, wohl wissend, daß wir damit nicht entfernt das ganze Gebiet des Ästhetischen umrissen haben. Aber schon auf diesem künstlich eingegengten Terrain wird es sichtbar, welch ein Hindernis für das philosophische Begreifen des Wesens und der Entstehung der Kunst das durchgehende Prinzip der meisten Ästhetiken ist: das Wesen des Ästhetischen, als etwas Ursprüngliches und von vornherein Einheitliches aufzufassen. Erst recht, wenn wir dabei auch an Ornamentik und bildende Kunst, an Musik und Architektur denken.

Mit dem Aussprechen solcher Bedenken soll die letzthinige, prinzipielle Einheit des Ästhetischen keineswegs geleugnet werden. Im Gegenteil. Das Endresultat unserer Betrachtungen geht gerade darauf aus, diese prinzipielle Einheit richtig zu fundieren, sicherer als durch eine überhistorisch-apriorische Annahme von einer »ursprünglichen« ästhetischen Fähigkeit der Menschen. Diese Annahme muß naturgemäß in allen idealistischen Konzeptionen des Ästhetischen vorherrschen. Jeder Idealismus geht notwendig und unkritisch von dem gegenwärtigen Bewußtseinszustand des Menschen aus, statuiert diesen als »ewigen«, und auch wenn er dessen faktische, historische Entstehung zugibt, ist die so konstruierte historische Entwicklung nur eine scheinbare. Einerseits ist sie eine bloß äußerliche: der historische Prozeß ist bestenfalls dazu da, um in der Empirie das zu »realisieren«, was a priori in der Bewußtseinsanalyse bereits festgestellt wurde; er ist der apriorischen Deduktion gegenüber oberflächlich und zufällig. Da der subjektive Idealismus – was

immer seine Terminologie sein mag –, von dem Gegensatz von Sein und Geltung ausgeht, da er diese als unberührbar von der seinsmäßigen historischen Entwicklung auffaßt, können zwischen beiden keine Wechselwirkungen im Sinne der Konstituierung und Modifizierung der Geltung stattfinden. Andererseits muß auch der objektive Idealismus – auch wenn er, wie bei Hegel das geschichtliche Werden, das Menschwerden des Menschen in den Mittelpunkt der Methodologie stellt – bei der Betrachtung von Wissenschaft und Kunst vom fertigen Begriff des Menschen (im heutigen Sinne oder wenigstens im Sinne der bereits gesellschaftlich-geschichtlich gewordenen Menschen) ausgehen. Bei Hegel ist zwar die sogenannte symbolische Periode teilweise als Prolog der eigentlichen Kunstentwicklung vorangestellt. Aber auch hier sind bereits alle Kategorien der späteren vollendeten Kunst *implicit* als vorhanden gesetzt, die Entwicklung besteht bloß in ihrem *Explicit*-Werden, ist also – gerade nach dem Hegelschen allgemein dialektischen Begriff der Entwicklung – eine bloße Scheinbewegung, die kein wesentlich, qualitativ Neues hervorbringen kann. Und der mechanische Materialismus arbeitet mit einem derart überhistorischen Begriff des Menschen, daß in ihm solche Probleme der Genesis gar nicht auftauchen können. Wenn, wie bei Darwin, die fertigen Kategorien des Ästhetischen bereits bei den höheren Tieren vorhanden sind, und so für den Menschen zu einer Erbschaft seiner vormenschlichen Vergangenheit werden, ändert sich an dieser Lage gar nichts. Dieses Dogma ist, wie wir gesehen haben, im bisherigen ästhetischen Denken so stark verankert, daß, obwohl, wie wir gleich sehen werden, gerade der Marxismus den Bruch mit ihm vollzieht, selbst ein Franz Mehring als »erstes Erfordernis einer wissenschaftlichen Ästhetik« ansieht: »die Kunst als ein eigenes und ursprüngliches Vermögen der Menschheit nachzuweisen.¹« Es ist sicher kein Zufall, daß Mehring sich dabei auf Kant beruft.

Der Grund solcher Auffassungen liegt lange Zeit in der Unkenntnis der Menschwerdung des Menschen und im Zusammenhang damit in der Stilisierung der Urzeit, der Anfänge der Menschheitsentwicklung zu einem »goldenen Zeitalter«. Es ist nicht hier der Ort, die verschiedenen gesellschaftlichen Grundlagen solcher – untereinander verschiedenen, ja entgegengesetzten – Anschauungen zu behandeln. Für uns ist vor allem wichtig, einen Blick auf jene Auffassungen zu werfen, die sehr oft aus Opposition gegen den kunstfeindlichen Charakter der kapitalistischen Gesellschaften entstanden sind, die deshalb in die Anfänge der Menschheit ein urwüchsig ästhetisches »goldenes Zeitalter« projizierten. Die aus seiner Auflösung entstandene Zivilisation hat darum für die eigene Gegenwart die Aufgabe, die einst spontan und unbewußt erwachsenen Prinzipien bewußt zu verwirklichen. Es genügt zur Illustration uns auf den berühmt gewordenen Aphorismus aus Hamanns »*Ästhetica in nuce*« zu berufen: »Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; nie der Gartenbau, älter als der Acker: Malerei, – als Schrift: Gesang, – als Deklamation: Gleichnisse, – als Schlüsse: Tausch, – als Handel. Ein tieferer Schlaf war die Ruhe unserer Urahnen; und ihre Bewegung ein taumelnder Tanz. Sieben Tage im Stillschweigen des Nachsinnens oder Erstaunens saßen sie; – – und taten ihren Mund auf – zu geflügelten Sprüchen¹.«

Es ist nicht allzu schwer die Selbsttäuschung Hamanns nachzuweisen. Wenn es etwa wahr wäre, daß der Gartenbau älter ist, als der Acker, so handelt es sich auch dann bloß um verschiedene Weisen des Landbaus; dieser Garten hat noch mit dem Garten in ästhetischem Sinne nichts zu tun. Die Hamannsche Malerei (Hieroglyphen etc.) ist bildhafter Gedankenausdruck, magischer Zeichenkomplex, also weit davon entfernt, Vorfahre der späteren Malerei zu sein etc. Auch wenn gewisse Analogien in Sprache und Denken bildhaft erscheinen, so enthalten sich in sich die Keime sowohl der Gleichnisse, wie der Schlüsse, keineswegs die »Poesie« als herrschende Ausdrucksweise einer »prälogischen«, einer ästhetischen Periode. Über die scheinbar spontane Bildhaftigkeit der primitiven Sprachen (obwohl wir sie alle nur auf einer relativ entwickelteren Stufe kennen, haben wir bereits gesprochen). In ihnen eine poetische Muttersprache der Menschheit zu erblicken, heißt soviel, wie unsere späteren Sensationen über pittoreske Ausdrücke in die alten Worte zu projizieren, die ihrem Wesen nach ebenso abstraktiv sind, wie die späteren, ohne jedoch zu einer wirklich verallgemeinernden Synthesis noch befähigt zu sein. Die bedeutende einfache Schönheit alter Volkslieder, die wir mit Recht als vorbildlich bewundern, ist in einer weitaus entwickelteren Etappe beheimatet; in einer, wo bereits der Satz, der Zusammenhang, das einzelne – in begrifflicher Verallgemeinerung vervollkommnete – Wort beherrscht und kraft einer umfassenden Stimmung poetische, pittoreske etc. Effekte hervorbringt.

In Hamanns Ausführungen spürt man einen entfernten Nachklang von Vico¹. Bei diesem ist aber die ästhetische Stilisierung der Urzeit weit kritischer. Vico spricht zwar auch von einem »poetischen« Zeitalter in der Ent-

wicklung der Menschheit; seine Auffassung schwankt zwischen einer realistischen Anerkennung ihrer wirklichen Primitivität, ihrer Undifferenziertheit im Vergleich zu späteren Stadien und zwischen einer Identifikation dieser sinnlich ausgedrückten Primitivität mit der entfalteten Poesie und Kunst. Er verlangt daß die Philosophen und Philologen vom echten »ersten Menschen« ausgehen, also von »stumpfsinnigen, blöden und schrecklichen Bestien«; er zieht zum Vergleich mit der primitiven Antike die Reisebeschreibungen über die Indianer, die Berichte von Tacitus über die alten Germanen heran¹. In alledem sind sehr ernste Ansätze zu einem wahrheitsgemäßen Erfassen der Ausgangspunkte menschlicher Kultur vorhanden. Vico sieht auch, daß in ihrer Anfangsperiode die späteren Tätigkeitsformen nur als Keime enthalten, aber doch enthalten waren. So entsteht die Vicosche Konzeption der Urzeit: »so sind wir genötigt die poetische Weisheit auf eine rohe Metaphysik zurückzuführen, von der, wie aus einem Stamm, sich entwickelnd auf einem Ast Logik, Moral, Ökonomie und Politik, alle poetischer Art; auf einem anderen Ast die ebenfalls poetische Physik; sie ist die Mutter der Kosmographie und weiterhin der Astronomie, welche letztere ihren beiden Töchtern, Chronologie und Geographie, die sichere Ordnung anweist¹.« Jedoch auch für Vico bleibt als unüberwindliches Hindernis, daß er die Entwicklungsdialektik der menschlichen Tätigkeit aus dem Strukturwandel der Subjektivität abzuleiten gezwungen ist. So kommt es zu dem überbetonten Kontrast der abstrakten, verstandesmäßigen Reaktionen späterer Zeiten, zu denen der ersten Menschen, »die gar kein Nachdenken, aber ganz starke Sinne und mächtige Phantasie besaßen«¹. Es ist leicht ersichtlich, daß dieser in der bloßen Subjektivität fundierte Gegensatz auch zu einem Idealisieren des primitiven Zustandes führt, welche Theorie freilich Vico – zu seiner Ehre sei es gesagt – niemals so konsequent zu Ende führt, wie etwa später Hamann, bei dem das, was bei Vico ein genialer Gedanke zur Periodisierung der menschlichen Kulturgeschichte war, zu einer Mythisierung als subjektivistischer Methode herabsinkt. So in den »Sokratischen Denkwürdigkeiten«: »Doch vielleicht ist die ganze Historie als dieser Philosoph (Bolingbroke, G. L.) meint, und gleich der Natur ein versiegeltes Buch, ein verdecktes Zeugnis, ein Rätsel, das sich nicht auflösen läßt, ohne mit einem anderen Kalbe, als unserer Vernunft zu pflügen¹.« Daß bei sehr vielen Philosophen die Deklaration des Ästhetischen als »ursprüngliches Vermögen der Menschheit« keinen bewußt mythisierenden Gedankenausdruck enthält, ändert nichts daran, daß die ganze These – objektiv – ein Mythos ist.

Nur die Entdeckung der Arbeit als Vehikel zur Menschwerdung des Menschen kann hier eine wesentliche Wendung zur Realität herbeiführen. Bekanntlich war es Hegel, der in der »Phänomenologie des Geistes« als erster mit der Auffassung auftrat¹. Diese Konzeption kann aber bei ihm wegen seiner idealistischen Befangenheiten und Schranken nicht ihre volle Fruchtbarkeit entfalten. Marx sagt über diese Hegelsche Theorien, in der er freilich einen Grund der Größe der »Phänomenologie des Geistes« erblickt: »die Arbeit, welche Hegel allein kennt und anerkennt, ist die *abstrakt geistige*¹.« Die meisten Verkehrungen Hegels in diesem Fragenkomplex lassen sich auf diese grundlegend idealistische Befangenheit seines Standpunktes zurückführen. Die Entstehung, Ausbildung und Entfaltung der menschlichen Tätigkeiten kann nur in Wechselbeziehung mit der Entwicklung der Arbeit, mit der Eroberung der Umwelt des Menschen, mit der Umgestaltung des Menschen selbst durch sie verstanden werden. Wir haben bereits die Prinzipien der hieraus erwachsenden Wechselbeziehungen kurz skizziert, wobei es sichtbar wurde, daß heute bereits Anthropologen und Psychologen, die vom Marxismus unberührt geblieben sind, ja ihn ablehnen, diese den Menschen verwandelnde Funktion der Arbeit in steigendem Maße anerkennen müssen, wenn sie auch – gerade infolge dieser ihrer Stellung zum Marxismus – nicht fähig sind, diesen Komplex in seiner historisch beweglichen Totalität vollständig zu erfassen. Hier genügt es also darauf hinzuweisen, daß Marx diese Auffassung der Menschwerdung, der menschlichen Höherbildung des Menschen bis zur gegenwärtigen Stufe auch in bezug auf das Ästhetische ausdrücklich hervorhebt. Er führt z. B. in bezug auf Musik folgendes aus: »Andererseits und subjektiv gefaßt: Wie erst die Musik den musikalischen Sinn des Menschen erweckt, wie für das unmusikalische Ohr die schönste Musik *keinen* Sinn hat, kein Gegenstand ist, weil mein Gegenstand nur die Bestätigung einer meiner Wesenskräfte sein kann, also nur so für mich sein kann, wie meine Wesenskraft als subjektive Fähigkeit für sich ist, weil der Sinn eines Gegenstandes für mich (nur Sinn für einen ihm entsprechenden Sinn hat) gerade so weit geht, als *mein* Sinn geht, darum sind die *Sinne* des gesellschaftlichen Menschen *andre* Sinne wie die des ungesellschaftlichen; erst durch den gegenständlich entfalteten Reichtum des menschlichen Wesens wird der Reichtum der subjektiven *menschlichen* Sinnlichkeit, wird ein musikalisches

Ohr, ein Auge für die Schönheit der Form, kurz, werden erst menschlicher Genüsse fähige Sinne, Sinne, welche als *menschliche* Wesenskräfte sich betätigen, teils erst ausgebildet, teils erst erzeugt. Denn nicht nur die 5 Sinne, sondern auch die sogenannten geistigen Sinne, die praktischen Sinne (Wille, Liebe etc.), mit einem Wort der *menschliche* Sinn, die Menschlichkeit der Sinne wird erst durch das Dasein *seines* Gegenstandes, durch die *vermenschlichte* Natur. Die Bildung der fünf Sinne ist eine Arbeit der ganzen bisherigen Weltgeschichte. Der unter dem rohen praktischen Bedürfnis befangene *Sinn* hat auch nur einen *bornierten* Sinn. Für den ausgehungerten Menschen existiert nicht die menschliche Form der Speise, sondern nur ihr abstraktes Dasein als Speise: ebenso könnte sie in rohester Form vorliegen, und es ist nicht zu sagen, wodurch sich diese Nahrungstätigkeit von der *tierischen* Nahrungstätigkeit unterscheide... also die Vergegenständlichung des menschlichen Wesens, sowohl in theoretischer als praktischer Hinsicht gehörte dazu, sowohl um den *Sinn* des Menschen *menschlich* zu machen, als um für den ganzen Reichtum des menschlichen und natürlichen Wesens entsprechenden *menschlichen Sinn* zu schaffen¹.«

Wir haben die Darlegungen von Marx vor allem darum so ausführlich angeführt, weil sie eine unmißverständlich klare Stellungnahme zu unserem gegenwärtigen Problem, zur gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung der menschlichen Sinne und Denktätigkeiten enthalten und damit eine klare Position gegen jede Auffassung von dem »ursprünglichen«, »ewigen« etc. Kunstsinne des Menschen enthalten. Sie zeigen, daß alle diese Fähigkeiten und die ihnen entsprechenden Gegenstände erst allmählich, historisch entstanden sind. Und zwar – und dies ist ein sehr wichtiger Unterschied zur wissenschaftlichen Widerspiegelung – muß besonders unterstrichen werden, daß nicht nur die Empfänglichkeit, sondern auch ihre Gegenstände selbst Produkte der gesellschaftlichen Entwicklung sind. Die Gegenstände der Natur existieren an sich, unabhängig vom menschlichen Bewußtsein, von seiner gesellschaftlichen Entwicklung; die das Bewußtsein umformende Tätigkeit des Letzteren ist allerdings notwendig, damit sie erkannt, in der wissenschaftlichen Widerspiegelung aus an sich seienden Gegenständen in für uns seiende verwandelt werden. Musik, Architektur etc. entstehen aber – auch objektiv – erst im Laufe dieses Prozesses. Ihre Wechselbeziehung zum produzierenden und aufnehmenden Bewußtsein muß also auch anderen Züge zeigen, als jene, die bloß zum für-uns-Machen des An-sich-Seienden bestimmt sind. Die wissenschaftliche Erkenntnis der Gesellschaft hat zwar ebenfalls ein gesellschaftlich entstandenes Objekt, wenn es aber einmal entstanden ist, hat es ebenso einen An-sich-Charakter, wie die Gegenstände der Natur. Wie verschieden immer ihre gegenständliche Struktur, die Gesetzlichkeit ihrer Wirksamkeit von denen der Natur sein mögen, ihre wissenschaftliche Widerspiegelung geht ebenfalls den geraden Weg von an sich zum für uns. Daß hier eine reine Form der Objektivität weit schwerer zu erreichen ist, daß die Abweichung von dieser ebenfalls von der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmt ist, ändert an dieser Lage nichts wesentliches. Der Marxismus hebt hier beide Seiten, die identisch wie die verschiedene mit gleichem Nachdruck hervor. Einerseits zeigt die ganze Methodologie seiner gesellschaftswissenschaftlichen Schriften, daß sie ihre Gegenstände als vollständig unabhängig vom menschlichen Bewußtsein funktionierenden Prozesse auffaßt. Andererseits weist – unter Berufung auf Vico – darauf, daß »die Menschengeschichte sich dadurch von der Naturgeschichte unterscheidet, daß wir die eine gemacht, die andere nicht gemacht haben«¹. Soweit die Produkte der künstlerischen Tätigkeit rein als Produkte dieser Entwicklung betrachtet werden, was zweifellos den Tatsachen entspricht, d. h. so weit die ausschließlich als Teile des gesellschaftlichen Seins der Menschen betrachtet werden, gelten für die wissenschaftliche Widerspiegelung dieses Seins dieselben Gesetzlichkeiten, auf die wir eben hingewiesen haben.

Innerhalb dieses gesellschaftlichen Seins, für sich betrachtet, zeigen sie jedoch ganz neue und eigenartige Züge, deren Herausarbeiten gerade die Hauptaufgabe dieser Betrachtungen sein wird. Diese jetzt aufzuzählen hieße Gedankengänge abstrakt vorwegzunehmen, die nur konkret, nur im richtigen theoretischen und historischen Zusammenhang wirklich sinnvoll erfaßt werden können. Wir können hier nur – vorwegnehmend – darauf hinweisen, daß die Wechselbeziehungen zwischen Objektivität und Subjektivität zum gegenständlichen Wesen der Kunstwerke gehören. Nicht auf die Wirkung auf X oder Y kommt es an, sondern auf die gegenständliche Struktur des Kunstwerks als so oder so Wirkendes. Was auf jedem anderen Gebiet des menschlichen Lebens ein philosophischer Idealismus wäre, nämlich daß kein Objekt ohne Subjekt existieren könne, ist im Ästhetischen ein Wesenszug seiner spezifischen Gegenständlichkeit. (Natürlich existiert der in der Skulptur bearbeitete Marmorblock als Stück Marmor ebenso unabhängig von jedem Bewußt-

sein, wie vor seiner Bearbeitung, wie jedes Objekt in der Natur oder in der Gesellschaft. Erst durch die bildhauerische Arbeit und ausschließlich in bezug auf sie besteht die von uns angezeigte und später ausführlich zu behandelnde Subjekt-Objekt-Beziehung.

Die von uns angeführten Darlegungen von Marx erhellen gerade diese spezifische Gegenständlichkeit des ästhetischen Gebiets; seine spezifische Wechselwirkung mit der Entstehung einer ästhetischen Subjektivität. Im Gegensatz zum bürgerlichen Historismus, der höchstens eine geschichtliche Entwicklung der menschlichen Intelligenz anerkennt, hebt Marx mit großem Nachdruck hervor, daß gerade die Entwicklung unserer fünf Sinne ein Ergebnis der ganzen bisherigen Weltgeschichte sei. Diese Entwicklung umfaßt natürlich – und das ist als Grundlage der Marxschen Betrachtungen klar ersichtlich – viel mehr als ihre Entfaltung als Empfänglichkeit für die Kunst. Gerade das Beispiel vom Essen zeigt, daß es sich vorerst um elementare Lebensäußerungen handelt, deren objektive wie subjektive Höherbildung gleicherweise Produkt der Entwicklung der Arbeit ist. Das ist kein gradliniger Fortgang; Marx' Beispiele zeigen, wie die Produktionsverhältnisse, die gesellschaftliche Arbeitsteilung auch auf höheren Stufen Hindernisse der richtigen subjektiven Beziehungen zu den Objekten werden können. Die Entstehungsgeschichte der Kunst, sowohl des produktiven Sinnes, wie der künstlerischen Empfänglichkeit kann also nur in diesem Rahmen, in dem der Weltgeschichte der fünf Sinne behandelt werden. Damit wird aber das ganze ästhetische Prinzip zu einem Ergebnis der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung der Menschheit.

Man sieht aus alledem, daß von einem ursprünglichen Vermögen der Menschheit zur Kunst keine Rede sein kann. Dieses Vermögen, wie alle anderen Fähigkeiten des Menschen, hat sich allmählich historisch ausgebildet. Jetzt, nach einer langen kulturellen Entwicklung, läßt es sich schon nicht mehr auch aus dem anthropologischen Bild des Menschen wegdenken. Jedoch der Bruch mit dem philosophischen Idealismus besteht unter anderem auch darin: heute selbstverständlich, »naturhaft« gewordene Eigenheiten des Menschen nicht zu abstrakten, überhistorischen Wesenheiten aufzubauchen.

Die Belehrung für uns in den Ausführungen von Marx geht also über diese einfache Anerkennung der radikalen Historizität der Kunst, der künstlerischen Empfänglichkeit etc., weit hinaus. Indem Marx diese Wechselbeziehung zwischen den menschlichen Sinnen und ihren Gegenständen ausarbeitet, vergißt er nicht uns darauf aufmerksam zu machen, daß die untereinander qualitativ verschiedenen Sinne, qualitativ verschiedenen Beziehungen (und darum auch Wechselbeziehungen) zu der Welt der Gegenstände haben müssen. »Dem *Auge*«, sagt Marx, »wird ein Gegenstand anders als dem *Ohr* und der Gegenstand des Auges *ist* ein anderer als der des *Ohrs*!.« Das Faktum selbst wird niemand leugnen. Man muß aber daraus die notwendigen Konsequenzen ziehen. Und diese konzentrieren sich um das Problem, daß die Entstehungspunkte und -quellen der Kunst notwendig verschiedene sein müssen. Auch hier werden vom philosophischen Idealismus in der Ästhetik alle Zusammenhänge auf den Kopf gestellt. Es scheint für diesen so, als ob das einheitliche, »ursprüngliche« (apriorische), ästhetische Prinzip sich in ein System der Künste begrifflich differenzieren und sich so systematisieren würde, während in der Wirklichkeit aus qualitativ verschiedenen Beziehungen zu ihr, denen einerseits eine einheitliche objektive Wirklichkeit, andererseits qualitativ verschiedene Empfänglichkeitsorgane und deren gesellschaftlich-geschichtliche Entwicklungen zugrunde liegen, verschiedene künstlerische Tätigkeiten, Gegenständlichkeiten, Empfänglichkeiten etc. entspringen. Daß diese dann infolge der Einheitlichkeit der objektiven Wirklichkeit, sowie infolge ihrer gesellschaftlichen Grundlagen, Funktionen etc. historisch so stark konvergieren, daß ihre entscheidend gemeinsamen Prinzipien als allgemein ästhetische verfaßt werden können, ändert nichts an diesem Tatbestand. Wir stehen der philosophischen Begreifbarkeit der Genesis der Kunst hilflos gegenüber, wenn wir nicht von den oben beschriebenen Tatsachen ausgehen.

Diese Frage ist auch in der idealistischen Kunstphilosophie zuweilen aufgetaucht, jedoch auch hier mit den typischen Verzerrungen eines dialektischen Problems ins Metaphysische. Der zeitweilig in der deutschen Ästhetik der einflußreiche Konrad Fiedler schreibt in der Vorbemerkung zu seinem Hauptwerk »Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit«: »Da es nicht eine Kunst im allgemeinen, sondern nur Künste gibt, so kann die Frage nach dem Ursprung des künstlerischen Vermögens auch nur auf dem Sondergebiet einer bestimmten Kunst aufgeworfen werden¹.« Fiedler läßt hier die Frage offen, ob die Ergebnisse seiner Forschung Schlüsse auf andere Gebiete gestatten; die Art seiner Behandlung weist aber darauf hin, daß er diese Möglichkeit verneint. Er vollzieht hier zwei Abstraktionen, die wegen ihrer idealistisch-antidialektischen Wesensart das Problem verwirren und unlösbar

machen, besser gesagt: es in die Richtung einer Scheinlösung drängen. Erstens bestreitet er die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit durch unsere Sinne und durch unser Denken; er sieht darin ein zu überwindendes Vorurteil: »Im gewöhnlichen Leben, und nicht nur da, sondern auch auf zahlreichen Gebieten höherer geistiger Tätigkeit, beruhigt man sich dabei, daß gegenständlichen Beziehungen eben Gegenstände in der Wirklichkeit entsprechen...¹« Es kommt also bei Fiedler nicht auf die Außenwelt, nicht auf die Wechselwirkung dieser mit unserem Sinnesorgan an, sondern ausschließlich auf die reine Subjektivität: »Sobald man aber den Widersinn einsieht, der darin liegt, etwas in der Außenwelt suchen zu wollen, was man nicht zunächst in sich selbst gefunden hat...¹« Fiedlers konkrete Polemik richtet sich hier gegen die notwendige Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucks für das Konkrete an den Erscheinungen. Mag er hier stellenweise Teilmomente nicht ganz unrichtig bemängeln, er übersieht dabei vollständig den unendlichen Annäherungsprozeß der Sprache an die immer adäquatere Widerspiegelung der Wirklichkeit und damit die komplizierte dialektische Wechselwirkung zwischen Objektwelt und der sie zu erfassen und zu beherrschen bestrebten Subjektivität. Dadurch wird der Ausdruck nicht nur subjektiviert, sondern auch fetischisiert. Die Sprache, sagt Fiedler, bedeutet nicht ein Sein (widerspiegelt nicht das Sein), sondern ist ein Sinn: »Und da das, was in der sprachlichen Form zur Entstehung gelangt, außerhalb dieser Form überhaupt nicht vorhanden ist, so kann die Sprache auch immer nur sich selbst bedeuten¹.« Da Fiedler diese Betrachtungen dazu braucht, um dem visuellen Ausdruck dem sprachlichen schroff, übergangslos und ausschließend gegenüberzusetzen, beinhaltet diese Isolierung und Fetischisierung der letzteren auch die der ersteren.

Zweitens – und in engster Beziehung zum bisher Ausgeführten – versucht Fiedler die Visualität als Grundlage der bildenden Kunst, so streng wie möglich von der Widerspiegelung der Wirklichkeit durch andere Sinne, sowie durch Denken, Empfinden etc. abzugrenzen, und für die bildende Kunst (bei Fiedler weniger für die Kunst als für die ebenfalls isolierte künstlerische Tätigkeit) eine isolierte Welt der reinen Sichtbarkeit aufzufinden. Vor allem wird diese Trennung und Isolierung in bezug auf den Tastsinn vollzogen. Fiedler fordert ein schroffes Wegwerfen von allem, was, angeblich durch solche Vermittlungen, dem Menschen bewußt werden könne. Wird diese Isolierung vom Menschen vollzogen, so meint Fiedler: »Er befindet sich demgegenüber, was er Wirklichkeit zu nennen gewohnt ist, in einer sehr veränderten Stellung; alles körperlich Feste ist ihm entzogen, da es eben nichts Sichtbares ist, und der alleinige Stoff, in dem sich sein Wirklichkeitsbewußtsein gestalten kann, sind die Sicht- und Farbempfindungen, die er seinem Auge verdankt. Das ganze ungeheure Reich der sichtbaren Welt enthüllt sich ihm nun angewiesen in seinen Bestand auf den zartesten, gleichsam unkörperlichsten Stoff, in seinen Formen auf die Bildungen, zu denen der einzelne jenen Stoff zusammenwebt¹.« Wir sehen hier sowohl den extremen Subjektivismus Fiedlers, indem das so entstehende visuelle Bild nicht eine vom Subjekt vollzogene Verarbeitung, Synthese etc. der von dem Sinne widerspiegelten objektiven Wirklichkeit ist, sondern im Geiste der Kantschen Erkenntnistheorie das Produkt einer »reinen« Tätigkeit des Subjekts, wie auch die Reduktion der visuellen Widerspiegelung auf das, was Fiedler eben als reine (gereinigte) Visualität auffaßt. In bezug auf das Letztere genügt es, um den extrem antidialektischen Gesichtspunkt Fiedlers klarzulegen, auf unsere früheren Klarlegungen über die – durch die Arbeit entstandene – Arbeitsteilung der Sinne hinzuweisen. Visualität und Tastsinn sind nämlich nur vom Standpunkt einer vorkantischen und kantischen »rationalen Psychologie« voneinander metaphysisch getrennt. Die Bedeutung der Arbeit besteht in dieser Hinsicht – schon auf einem alltäglichen, bei weitem noch nicht ästhetischen Niveau – gerade darin, daß das Auge Funktionen des Tastsinns weitgehend übernimmt. Dadurch werden Eigenschaften, wie Schwere, Stofflichkeit etc. eben visuell wahrgenommen, werden organische Bestandteile der visuellen Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Daß die künstlerische Tätigkeit diese in der Arbeit entstandenen Tendenzen qualitativ steigert und weiterbildet, versteht sich von selbst. Dadurch entsteht die Universalität, der weltumfassende Charakter des künstlerischen Sehens und Gestaltens, während Fiedler zum theoretischen Herold der gegenständlichen und ideellen Verarmung der bildenden Künste geworden ist. Denn es ist klar, daß Fiedler hier die Grenzen noch schroffer zieht; er verlangt, »daß wir auf alles Bewußtsein eines Umfassenden und Allgemeinen verzichten müssen...¹, um »auch nur annäherungsweise« die rein visuelle Anschauungsart des Künstlerischen nacherleben zu können.

Die dialektisch materialistische Auffassung muß mit beiden metaphysischen Extremen, sowohl mit der apriorischen Ableitung der einzelnen Künste, aus

einer angeblich ursprünglichen Quelle, aus dem »Wesen« des Menschen, wie mit ihrer starren Isolierung voneinander gleicherweise brechen, um das wirkliche Phänomen des Ästhetischen in seinem Werden und Wesen richtig zu erfassen. Wenn wir also in der philosophischen Behandlung der Genesis der Kunst von einer Vielheit der realen Ursprünge ausgehen, und die Einheit des Ästhetischen, des Gemeinsamen in dieser Vielheit als ein Ergebnis des gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung betrachten, so kommen wir zu einer völlig anderen Auffassung ebenso in bezug auf die Einheit des Ästhetischen, wie in bezug auf die Differenzierung, der Selbständigkeit der einzelnen Künste (und innerhalb ihres Bereichs der Genre) als die idealistische Philosophie.

Was vor allem die Einheit betrifft, so haben wir unsere entschiedene Ablehnung eines jeden apriorischen Prinzips bereits ausgesprochen. Engels hebt diesen Grundsatz des dialektischen Materialismus richtig hervor: »Die allgemeinen Resultate der Untersuchung der Welt kommen am Ende dieser Untersuchung heraus, sind also nicht *Prinzipien*, Ausgangspunkte, sondern *Resultate*, Abschlüsse!.« In unserem Fall gilt dieser Grundsatz in gesteigerter Weise. Denn Engels denkt in der hier zitierten Stelle vor allem an die allgemeinen Probleme der Naturwissenschaften, wo die von dem menschlichen Bewußtsein zu entdeckenden Prinzipien an sich schon längst existierten und wirksam waren, bevor das Denken ihre Zusammenhänge, Einheit etc., zu widerspiegeln, auszulegen, zu systematisieren imstande gewesen wäre. Die Nachträglichkeit des Prinzips liegt aber in unserem Fall nicht nur im für uns, sondern auch im An sich selbst: die Einheitlichkeit des Prinzips entsteht, im Ästhetischen allmählich, gesellschaftlich-geschichtlich, kann also naturgemäß nur den real entstandenen Stufen der Einheit entsprechend, nachträglich als solche erkannt werden.

Diese Tatsache selbst weist bereits auf einige Probleme des Gehalts hin. Scheinen auch Sinne, Empfänglichkeiten ect. einander gegenüber heterogen zu sein und sind es auch in ihrer Unmittelbarkeit, so können sie doch nicht, wie Kant und Kantianer vom Typus Fiedler sich vorstellen, hermetisch voneinander abgesondert werden. Sie sind stets Sinne etc. eines ganzen Menschen, der mit seinesgleichen in einer Gesellschaft lebt, dessen elementarste Lebensäußerungen sich in dieser Gesellschaft abspielen und darum tief gemeinschaftliche Elemente und Tendenzen mit diesen anderen Menschen haben müssen. Die Arbeitsteilung der Sinne, die Erleichterung und Vervollkommenung der Arbeit durch sie, die wechselseitige Beziehung eines jeden Sinnes durch diese immer differenziertere Zusammenarbeit, die zunehmende Eroberung der äußeren und inneren Welt der Menschen infolge von derartigen subtilen Kooperationen, die Ausbreitung und Vertiefung des Weltbildes als ihre Folge: all dies schafft einerseits die sachlichen und seelischen Voraussetzungen für das Entstehen und die Entwicklung der verschiedenen Künste; andererseits sobald sie geboren wurden, in jeder die Tendenz, sowohl die eigenen immanenten Eigenschaften immer eigenartiger auszubilden, wie ihnen eine solche Universalität, Umfassungskraft zu verleihen, die – unbeschadet der Selbständigkeit einer jeden einzelnen Kunst – das allen Gemeinsame, das Medium des Ästhetischen allmählich ausbildet.

Die beiden Tendenzen verbindet eine widerspruchsvolle Einheit, die Einheit eines Widerspruchs: die simultane Einheit und Differenziertheit des in einer Gesellschaft wirkenden ganzen Menschen, der seine Reaktionen auf Natur und Gesellschaft, innerhalb der eigenen Subjektivität immer energischer verfeinert und spezialisiert, die so spezialisierte innere Arbeitsteilung jedoch stets auf die eigene Gesamtpersönlichkeit rückbezieht und diese dadurch umfassender und reicher macht. Diese etwas unständliche Bestimmung ist auch darum notwendig, um unsere Auffassung möglichst scharf von allen Theorien abzugrenzen, die die volle und ausgebildete Persönlichkeit des Menschen bloß als Kennzeichen primitiver Stadien betrachten und sie durch die unaufhaltsam fortschreitende Arbeitsteilung als gefährdet, ja als vernichtet ansehen. Daß insbesondere die kapitalistische Arbeitsteilung oft auch Verkrüppelungen der Persönlichkeit durch allzu starke Differenzierungen hervorruft, ist natürlich eine Tatsache. Daß aber – im Maßstab der Entwicklung des Menschengeschlechts – die von uns angedeutete Tendenz sich durchsetzt, haben wir in Anlehnung an Ausführungen von Marx über Ricardo an anderer Stelle gezeigt.

Alles bisher Ausgeführte bezieht sich noch nicht direkt auf die Kunst als solche. Alle diese Erscheinungen treten in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit längst deutlich zutage, bevor das ästhetische Prinzip seine Selbständigkeit geoffenbart hätte. (In der Entwicklung des einzelnen Individuums treten diese allgemeinen Tendenzen oft ebenfalls auf, bevor es sich auf das Ästhetische besonnen hätte. Die Wiederholung der Entwicklung des Menschengeschlechts in der des Individuums ist jedoch keine mechanische Kopie

oder Abreviatur. Die Tatsache der Existenz und der allgemeinen Wirkung der Kunstwerke bedeutet viel mehr als eine bloße Abkürzung eines solchen Prozesses.) Das spezifisch Ästhetische setzt einerseits, wie bereits ausgeführt, objektiv und subjektiv eine relative Höhe in der Entfaltung dieser Tendenz voraus, löst sich jedoch andererseits vom hier geschilderten allgemeinen Fond langsam als selbständige gesellschaftlich menschliche Ausdrucksweise ab, da es objektiv wie subjektiv in jeder einzelnen Äußerung einen – freilich relativen, tendenzartigen – totalen Charakter, eine Intention auf Ganzheit besitzt.

Die Grundlage der Einheit solcher Tendenzen kann nur in der Materialität, im Substrat ihres Seins liegen. Das ist natürlich das oberste allgemeine Gesetz für jede wirkliche (nicht bloß subjektiv ausgeklügelte) Einheit. Was Engels über die Einheit der Welt sagt¹, gilt auch für ihre Teile, für alle verschiedenen Weisen, diese vermittels Widerspiegelung durch das menschliche Bewußtsein zu bewältigen. So auch für die Kunst. Ihre besondere Art erhebt sich über die generellen Formen der Bewältigung der Wirklichkeit im Alltagsleben dadurch, daß das materielle Substrat der menschlichen Existenz und Tätigkeit, die Gesellschaft in ihrem »Stoffwechsel mit der Natur« (Marx) ist; der – letzten Endes – ungetrennt und doch sinnfällig, in realer Bezogenheit auf den ganzen Menschen widerspiegelt wird. Der Ausdruck »letzten Endes« muß besonders hervorgehoben werden. Denn einerseits spiegelt die künstlerische Reproduktion der Wirklichkeit im allgemeinen unmittelbar zumeist die jeweiligen Produktionsverhältnisse einer bestimmten Gesellschaft, am unmittelbarsten die aus ihnen herauswachsenden gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen zueinander. Erst als deren Grund – also: letzten Endes – erscheint auch die Widerspiegelung des Stoffwechsels der Gesellschaft mit der Natur. Je stärker dieser extensiv wie intensiv wird, desto ausgeprägter erscheint in der Kunst die Widerspiegelung der Natur selbst. Sie ist nicht Anfang, sondern im Gegenteil das Produkt einer höchstentwickelten Stufe dieses Stoffwechsels. Andererseits ist aber die Widerspiegelung des Stoffwechsels der Gesellschaft mit der Natur das abschließende, wirkliche letztthinige Objekt der ästhetischen Widerspiegelung. An sich ist in diesem Stoffwechsel gerade die Beziehung eines jeden Individuums zur Menschengattung und zu ihrer Entwicklung enthalten. Dieser implicite Inhalt wird nun in der Kunst explizit, das oft verborgene An sich erscheint als ein plastisches Fürsichsein.

Das ist natürlich – bis zu einem gewissen Grad in einer elementaren, spontanen Weise – auch im Alltagsleben, vor allem in der Arbeit der Fall. Diese ist ohne eine solche Einheit in der doppelten Bezogenheit auf die vom Menschen unabhängig existierende Natur und gleichzeitig auf den Menschen, mit seinen gesellschaftlich entstandenen Zielsetzungen, mit seinen gesellschaftlich ausgebildeten Fähigkeiten etc., unvorstellbar. Hier entsteht ja materiell dieser Stoffwechsel. In der Arbeit selbst ist jedoch diese Einheit zugleich permanent wirksam, und wird ununterbrochen gekündigt; d. h. die subjektive und die objektive Komponente erhalten je eine – relativ – selbständige Wirksamkeit, werden – relativ – selbständig weitergebildet, freilich in ununterbrochenen Wechselwirkungen. Die Weiterbildung der subjektiven Komponente scheint ohne weiteres verständlich; die der objektiven der Natur in ihrem Stoffwechsel mit der Gesellschaft, besteht darin, daß dieser Stoffwechsel immer neue Seiten, neue Eigenschaften, neue Gesetzlichkeiten etc. der Natur für den Menschen offenbar macht und so die Natur extensiv wie intensiv immer stärker in diesen Stoffwechsel mit der Gesellschaft einbezieht. Das Kündigen der Einheit bedeutet also, daß die einer bestimmten Entwicklungsstufe verlassen wird, um durch eine andere, kompliziertere, weitervermittelte, höherorganisierte abgelöst zu werden. Dieser Prozeß steht jedoch mit der unmittelbar und scheinbar von innen bewegten Entwicklung der subjektiven Komponente in engster Wechselwirkung. Die Beziehung der Menschen zueinander, ihr unmittelbares, wie oft weit vermitteltes, gesellschaftliches Zusammenwirken in Arbeit und Leben muß sich im Laufe des extensiven und intensiven Wachstums des Stoffwechsels der Gesellschaft mit der Natur, den Bedürfnissen dieses Wachstums entsprechend, ebenfalls umbilden. Das Kündigen der – jeweiligen – Einheit ist also immer ein Moment und zwar ein bewegendes Moment dieser Einheit selbst.

Die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit ist, wie es sich von selbst versteht, ein wichtiges Moment dieser dialektischen Bewegung; so weit sie darauf gerichtet ist, diesen Prozeß selbst gedanklich zu erfassen, muß sie die hier wirksamen Kategorien in ihren wirklichen objektiven Proportionen, in ihrer wahren Beweglichkeit zu erfassen versuchen. Die ästhetische Widerspiegelung muß hier andere Wege gehen. Erstens richtet sich die erstere bei

weitem nicht immer – unmittelbar – auf diesen Prozeß des Stoffwechsels selbst. So sehr er – letzten Endes – die Entwicklung der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit bestimmt, geht diese, je höher sie sich entfaltet, auch auf eigenen Wegen, die oft nur nach sehr weiten Vermittlungen hier wieder einmünden. Die künstlerische Widerspiegelung hat dagegen stets die Gesellschaft in ihrem Stoffwechsel mit der Natur zur Basis und kann die Natur nur auf dieser Grundlage mit ihren eigenen Mitteln erfassen und gestalten. So unmittelbar die Beziehung des Künstlers (und des Rezipienten der sein Werk genießt) zur Natur zu sein scheint, so weit und kompliziert ist sie objektiv vermittelt. Freilich ist diese Unmittelbarkeit, über welche später in konkreteren Zusammenhängen noch ausführlich gesprochen werden muß, doch kein bloßer Schein, wenigstens kein trügerischer. Diese Unmittelbarkeit ist ein intensiver Bestandteil der zur Gestalt gewordenen ästhetischen Widerspiegelung, des Kunstwerks, eine ästhetische Unmittelbarkeit *sui generis*. Damit ist aber die oben festgestellte objektive Vermitteltheit weder geleugnet, noch aufgehoben. Es handelt sich hier um eine der wesentlichen, fundamentalen und künstlerisch fruchtbaren inneren Widersprüchlichkeiten der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Zweitens hat aber dieser unmittelbar unlösbarer Zusammenhang der ästhetischen Widerspiegelung mit ihrer Seinsbasis eine eigenartige Inhaltlichkeit und Struktur des reflektierten und gestalteten Objekts zur Folge. Die wissenschaftliche Widerspiegelung muß, so sehr sie sich auch oft auf Einzelprobleme beschränken mag, stets bestrebt sein, der extensiven wie intensiven Totalität der allgemeinen Bestimmungen ihres jeweiligen Objekts nach Möglichkeit nahezukommen. Die ästhetische Widerspiegelung richtet sich dagegen unmittelbar immer nur auf ein partikulares Objekt. Diese unmittelbare Partikularität steigert sich noch dadurch, daß jede Kunst – und in der unmittelbaren ästhetischen Realität gibt es nur einzelne Künste, ja einzelne Kunstwerke und ihre ästhetische Gemeinsamkeit ist nur begrifflich, nicht unmittelbar künstlerisch erfassbar – die objektive Wirklichkeit nur in ihrem eigenen Medium (Visualität, Wort etc.) zu widerspiegeln imstande ist. Natürlich strömen Inhalte der gesamten Wirklichkeit in dieses Medium ein, und werden davon seiner eigenen Gesetzmäßigkeit gemäß künstlerisch verarbeitet; das Wie dieses Problems haben wir bereits bei Behandlung der Arbeitsteilung der Sinne gestreift und werden darauf noch ausführlich zurückkommen. Aber auch in anderer Hinsicht kann das Objektiv der ästhetischen Widerspiegelung kein allgemeines sein: die ästhetische Verallgemeinerung ist die Erhöhung der Einzelheit ins Typische, nicht, wie in der wissenschaftlichen, die Aufdeckung des Zusammenhangs zwischen Einzelfall und allgemeiner Gesetzmäßigkeit. Das bedeutet für unser gegenwärtiges Problem, daß im Kunstwerk die extensive Totalität seines letztendlichen Objekts nie direkt erscheinen kann; es wird nur durch Vermittlungen – und diese werden von der evokativen ästhetischen Unmittelbarkeit in Bewegung gesetzt – in seiner intensiven Totalität zum Ausdruck kommen. Daraus folgt weiter, daß die wirkliche Basis, die Gesellschaft in ihrem Stoffwechsel mit der Natur, die der gesamten Widerspiegelung zugrunde liegt, nur in der eben angedeuteten, vermittelt-unmittelbaren Weise in Erscheinung treten kann. Ob dabei die Unmittelbarkeit eines Naturstückes (wie in der Landschaftsmalerei) oder eines rein innermenschlichen Geschehens (wie im Drama) das konkrete Objekt der Gestaltung wird, zeigt sich diese Wesensart in gleicher Weise, denn in beiden Fällen ist die letzte Grundlage die gleiche, nur das Verhältnis von Vordergrund und Hintergrund, von klar Ausgesprochenem und bloß Angedeutetem etc. verändert sich, bzw. kehrt sich um.

All dies zeigt, daß die entfaltete ästhetische Widerspiegelung, gerade in bezug auf die Basis ihres Einheitsprinzips, der Gesellschaft im Stoffwechsel mit der Natur, bereits weit entfernt von der Erscheinungsweise dieser Grundlage im Alltag, vor allem in der Arbeit ist. In erster Reihe fällt das früher erwähnte Kündigen und Wiederherstellen der fundamentalen Einheit in dieser weg. Und zwar vor allem deshalb, weil diese Wesensart der Arbeit aufs engste in ihrer Wechselbeziehung mit der wissenschaftlichen Widerspiegelung begründet ist¹. Freilich tritt diese Tendenz der Arbeit in voller Klarheit erst auf ihren entwickeltsten Stufen hervor, wenn die sich aus ihr herausbildende Wissenschaft bereits eine völlig selbständige Gestalt erringt und auf sie zurückwirkt. Dann werden die desanthropomorphisierenden Kräfte der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit auf beide Komponenten der Arbeit wirksam: ihre sowohl getrennte wie auf die Wechselbeziehung bezogene wissenschaftliche Analyse bezweckt das jeweils sachlich erreichbare Optimum an Auswirkung, am Zurechtfinden des Objektes an sich, soweit wie möglich unabhängig gemacht von den besonderen Eigenschaften, Fähigkeiten etc. der an der Arbeit beteiligten Menschen. Der Stoffwechsel zwischen Gesellschaft und Natur liegt zwar allen diesen Analysen der Arbeit an sich zugrunde, bestimmt ihre Entwickeltheit und ihre Richtung, ihre Methode und

ihre Ergebnisse, aber an ihren subjektiven Reflexen ist diese Bezogenheit immer weniger unmittelbar ersichtlich. Das Zurückweichen der Naturschranke wirkt sich notwendig in solcher Weise aus. Diese Struktur erscheint ganz deutlich nur auf hochentwickelten Stufen, obwohl die Tendenz zu einer solchen Desanthropomorphisierung mit der Arbeit selbst spontan, unbewußt einsetzt. Sie wird jedoch auf weiten Strecken von anderen Tendenzen gekreuzt und überdeckt. Unter diesen spielt nun die Künstlerische zeitweilig eine hervorragende Rolle. Wenn man beide Tendenzen gedanklich voneinander scharf absondern will, stößt man oft auf nicht unbeträchtliche Schwierigkeiten. So decken die in der Arbeit wirksamen künstlerischen Tendenzen oft bis dahin unbekannte Eigenschaften des An sich auf, fördern die Arbeitsfähigkeiten (Beherrschen des Materials, Verfeinern der Werkzeuge und ihres Handhabens etc.) ebenso wie die auf Wissenschaftlichkeit gerichteten. Ja beide können in der Beziehung eines bewußten Bündnisses stehen, so z. B. in der Renaissance.

Trotzdem bleibt begrifflich die Scheidung zwischen Arbeit und Kunst doch notwendig und möglich, nur kann man sie bloß nur aus den Objektivationen selbst und nicht aus deren Bewußtseinsmäßigen Reflexen ablesen. Die Scheidungslinie verläuft – auf primitiver Anfangsstufe etwa bei Schmuck des Menschen selbst, Verzierung der Werkzeuge etc. – dort, wo die unmittelbare Nützlichkeit aufhört. Während die Entfaltung der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung immer vermittelte Nutzbarkeiten einschaltet und damit den unmittelbaren Nutzeffekt der Arbeit erhöht, repräsentieren die ästhetischen Elemente einen Überschuß, der nichts zum effektiven, faktischen Nutzen der Arbeit beiträgt. (Wir kommen später darauf zu sprechen, eine wie große Rolle der eingebildete Nutzen, entsprungen aus magischen Vorstellungen in Entstehen und Entwicklung der Kunstgebilde spielt; gerade damit wird aber der objektive ästhetische Charakter der Gegenstände oder Verrichtung verdeckt.) Schon darum ist das relativ späte Auftreten des Ästhetischen der Arbeit gegenüber erklärlich: es setzt nicht nur sachlich eine bestimmte Höhe der Technik voraus, sondern auch eine bestimmte durch die Erhöhung der Produktivkräfte der Arbeit herbeigeführte Muße für das Schaffen des »Überflüssigen« voraus.

Fassen wir das erste – ästhetisch keineswegs eindeutige – Auftreten eines mit dem Künstlerischen verwandten Prinzips als das Herstellen eines Arbeitsprodukts, das ganz oder in gewisser Hinsicht nicht vom materiellen Nutzen bestimmt wird, so ist es schon auf dieser Stufe klar, daß dieses unmöglich auf einer desanthropomorphisierenden Widerspiegelung der Wirklichkeit basieren kann. Der primitivste Nutzeffekt setzt bereits ein System von Vermittlungen in Gang, das die Bezogenheit auf den Menschen suspendiert, um seine Zwecke effektiver verwirklichen zu können. Eine derartige Suspension findet hier nicht statt. Natürlich muß auch diese Feststellung dialektisch verstanden werden. Die künstlerische Tätigkeit bewahrt, nicht nur in Architektur, Plastik oder Kunstgewerbe, bestimmte Züge der einfachen Arbeit selbst und des mit ihr verbundenen Erforschens der objektiven Wirklichkeit, und soweit dieses Moment wirksam ist, findet auch die Suspension notwendig statt. Und über dieses Moment im subjektiven Hervorbringen der Kunstwerke hinaus bleibt das Moment der Nützlichkeit eine unaufhebbare Grundlage mancher Künste, so daß sie auch rein ästhetisch nicht zur Erfüllung gelangen können, wenn sie die Zielsetzungen der praktischen Nützlichkeit nicht simultan erfüllen. Jedoch je mehr sich die künstlerische Tätigkeit als solche konstituiert, desto mehr werden solche desanthropomorphisierenden Momente zu aufgehobenen Momenten; desto mehr werden sie bloße Mittel, um Zwecke grundlegend anderer Art zu verwirklichen.

Dieser Gegensatz im Prozeß des Hervorbringens und im subjektiven Verhalten der Beteiligten läßt sich – ganz allgemein – am einfachsten als der von »Bewußtsein über ...« und »Selbstbewußtsein von ...« ausdrücken. Das Wort Selbstbewußtsein hat im Alltagsgebrauch eine zwiefache Bedeutung, aber merkwürdigerweise ist gerade dieser Doppelsinn dazu geeignet, das hier Gemeinte zu verdeutlichen. Es bedeutet nämlich einerseits die Festigkeit, das sichere Auf-den-Füßenstehen des Menschen innerhalb seiner konkreten Umwelt, andererseits das Erhellen eines Bewußtseins (und das ihm zugrunde liegenden Seins) durch die auf es selbst gerichtete eigene Geisteskraft. Es ist eine sehr späte und das Wesen des Phänomens völlig verdunkelnde Auffassung, im Selbstbewußtsein etwas rein Innerliches, von der Welt Abstrahierendes, nur auf das Subjekt Bezogenes zu erblicken. Gerade die von uns angegebene erste Bedeutung, die sicherlich auch die ältere ist, ist ohne Beziehung auf eine konkrete Umwelt überhaupt undenkbar. Und es ist ebenso klar, daß Selbstbewußtsein auch im zweiten Sinne sich nur dann wirklich entwickeln kann, wenn die subjektive, auf sich selbst bezogene Spiegelung die Inhalte einer konkreten Umwelt, so komplett wie möglich, umfaßt. Schon Goethe hat gegen den Begriff des Selbstbewußtseins im Sinne des »Erkenne Dich selbst« wiederholt Stellung genommen. Seine Ausführungen in einem Ge-

sprach mit Eckermann illustrieren sehr gut unsere Fassung des Selbstbewußtseins: »Man hat zu allen Zeiten gesagt und wiederholt, man solle trachten, sich selber zu kennen. Dies ist eine seltsame Forderung, der bis jetzt niemand genügt hat, und der eigentlich auch niemand genügen soll. Der Mensch ist mit allen seinen Sinnen und Trachten aufs äußere angewiesen, auf die Welt um ihn her, und er hat zu tun, diese insoweit zu kennen, und sich insoweit dienstbar zu machen, als er es zu seinen Zwecken bedarf. Von sich selber weiß er bloß, wenn er genießt oder leidet, und so wird er auch bloß durch Leiden und Freuden über sich belehrt, was er zu suchen oder zu meiden hat¹.«

Goethe geht natürlich in dieser Polemik weniger vom künstlerischen Verhalten, das bei ihm ganz spontan ein der Welt zugewandtes ist, als vom Alltagsleben aus. Er spricht dies an einer anderen Stelle sehr deutlich aus: »Nehmen wir sodann das bedeutende Wort vor: *Erkenne Dich selbst!* so müssen wir es nicht im asketischen Sinne auslegen. Es ist keineswegs die Heautognosie unserer modernen Hypochondristen, Humoristen und Heautontimorumenen damit gemeint; sondern es heißt ganz einfach: gib einigermaßen acht auf Dich selbst, nimm Notiz von Dir selbst, damit Du gewahr werdest, wie Du zu Deinesgleichen und der Welt zu stehen kommst. Hierzu bedarf es keiner psychologischen Quälerei; jeder tüchtige Mensch weiß und erfährt, was es heißen soll; es ist ein guter Rat, der einem jeden praktisch zum größten Vorteil gedeiht¹.« Trotz dieser schroffen Ablehnung der einseitigen Wendung nach innen, ist auch in der Goetheschen Beschreibung dieses Verhalten im Alltagsleben die Bezogenheit auf das Subjekt, auf den wirklichen, den ganzen Menschen deutlich sichtbar. Im Alltagsleben ist aber dieses Selbstbewußtsein ebenso auf die unmittelbare Praxis bezogen, wie das – sich allmählich desanthropomorphisierende – Bewußtsein über die Außenwelt. Wir haben nun in großen Zügen verfolgt, wie letzteres sich von der unmittelbaren Praxis ablöst, eine eigene Gestalt gewinnt, eigene Methoden ausbildet, allerdings um durch weite und verzweigte Vermittlungen die unmittelbare Praxis zu beeinflussen, umzugestalten, auf ein höheres Niveau zu heben.

Die Entstehung des Ästhetischen ist ein ähnliches Sich-Ablösen des Selbstbewußtseins von der Alltagspraxis, wie die des »Bewußtseins über...« in dem Selbständigwerden der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Es ist nach allen bisher Ausgeführten klar, daß diese Ablösung keine Aufhebung der anthropomorphisierenden Widerspiegelung ist, sondern bloß eine eigenartige, selbständige, qualitativ andere Abart innerhalb ihres Bereiches. Freilich – und darin liegt objektiv wie subjektiv (auch für das nachträgliche Begreifen) eine der größten Schwierigkeiten der Ablösung des Ästhetischen vom Fond des Alltagslebens – ist die anthropomorphisierende Tendenz eine derart generelle, daß einzig und allein die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit einen radikalen Bruch mit ihr vollzieht. »Der Mensch begreift niemals, wie anthropomorphisch er ist« – sagt Goethe¹.

Anthropomorphisierend ist die Spontaneität des Alltagslebens, anthropomorphisierend ist auch, wie bereits ausgeführt, die Religion. Die philosophische Darstellung dieses sehr komplizierten Ablösungsprozesses wird der Hauptgegenstand unserer späteren Ausführungen sein. Ihre Konkretheit und Systematik kann also hier unmöglich vorweggenommen werden; ein trockenes Inhaltsverzeichnis der wesentlichen Gesichtspunkte, Momente, Etappen etc. würde deshalb in diesem Stadium unserer Einsicht eher Verwirrung als Aufklärung stiften. Wir wollen nur – soweit wie möglich später zu Konkretisierendes vorwegnehmend – auf unseren eben bestimmten Begriff des Selbstbewußtseins hinweisen. Sein Objekt ist, wie ebenfalls bereits angedeutet, die konkrete Umwelt des Menschen, die Gesellschaft (der Mensch in der Gesellschaft), der Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur, freilich vermittelt durch die Produktionsverhältnisse; dieses wird aber erlebt vom Standpunkt des ganzen Menschen. D. h. hinter jeder künstlerischen Tätigkeit steckt die Frage: wie weit ist diese Welt wirklich eine Welt des Menschen, die er als seine eigene, als seinem Menschtum angemessene zu bejahren imstande ist? (Spätere, konkretere Analysen werden zeigen, daß sowohl Schmuck oder Ornamentik, wie sogar eine bittere, scharfe Kritik der Umwelt dieser Bestimmung nicht widersprechen, ja sie dialektisch vertiefen und konkretisieren.)

Bis zu einem gewissen Grad ähnliche Tendenzen sind natürlich sowohl im Alltag wie in der Religion auffindbar. Im Alltag treten sie als spontane Bedürfnisse auf, die das Leben entweder befriedigt oder versagt. Verständlicherweise, denn die unaufhebbare Zufälligkeit eines jeden Alltagslebens, die Zufälligkeit seiner aus der eigenen Partikularität entspringenden Wünsche, etc. können nur zufällig Erfüllungen zulassen, obwohl es – objektiv-gesellschaftlich für den Durchschnitt der Fälle – natürlich kein Zufall ist, welche Art der subjektiven Bedürfnisse in einem konkreten Gesellschaftszustand in einer bestimmten Klassenlage erfüllt werden kann, oder unerfüllt bleiben muß. (Die objektive Erkenntnis solcher allgemeinen Möglichkeiten, eines solchen

Spielraums der Wunscherfüllung, hebt selbstverständlich jene Zufälligkeit nicht auf, die dabei bei jedem partikularen Individuum wirksam wird.) Im Alltag sind dementsprechend Wünsche und Erfüllungen auf das jeweilige Individuum zentriert; d. h. sie entstehen einerseits aus seiner realen und partikularen individuellen Existenz, andererseits sind sie auf eine reale, praktische Erfüllung konkreter, persönlicher Wünsche gerichtet. Ohne Frage erwächst die künstlerische Gestaltung ursprünglich aus diesem Boden. Der Schmuck des Menschen, sei es selbständiger Gegenstand oder Bemalen des eigenen Körpers, der primitive Tanz, Gesang etc. der magischen Periode, ist der wirklichen Intention nach auf das persönliche Begehren eines konkreten Menschen oder eines ebenso bestimmten Kollektivs, in welchem jeder Mensch am Gelingen unmittelbar persönlich interessiert ist, begründet. Der magische, der religiöse Anthropomorphismus behält nur diese Gebundenheit der – wirklichen oder eingebildeten Erfüllung an das Begehren des Individuums als Individuum oder als Mitglied eines konkreten Kollektivs fest. Daß die Erfüllung – zuweilen, nicht immer, besonders auf primitiver Stufe – einen jenseitigen Charakter erhält, ändert an dieser Struktur nichts Wesentliches; denn sogar die viel spätere Zielsetzung, das Heil der Seele im Jenseits ist an die partikulare Person, gerade in ihrer Partikularität gebunden.

Es folgt nun naturgemäß aus dieser Struktur, daß das Zur-Kunstwerden von Gegenständen, Verrichtungen, Aktionen, etc. nur unbewußt (im von uns früher angegebenen Sinn) erfolgen kann. Es entsteht dabei eine besondere Art der Verallgemeinerung und zugleich eine besondere Art der Gegenständlichkeit, die solche Produkte vom Alltag, von der Magie und Religion objektiv abheben; auch in solchen Fällen, in denen Schaffender wie Rezeptiver subjektiv ehrlich tief überzeugt sind, auf dem Boden des Alltags, der Magie oder der Religion zu stehen. Die später konkret auszuführenden abstrakt vorwegnehmende Art unserer gegenwärtigen Behandlung dieser Frage gestattet nur sehr allgemein bleibende Andeutungen. Die Verallgemeinerung besteht – im strikten Gegensatz zum Desanthropomorphisieren der Wissenschaft – darin, daß das künstlerisch Geformte sich von der bloß partikularen Individualität und damit von der praktisch-faktischen Erfüllung des Bedürfnisses, sei dieses nun diesseitig oder jenseitig, befreit wird, ohne jedoch den Charakter der individuellen und unmittelbaren Erlebtheit zu verlieren. Ja, diese Verallgemeinerung hat gerade die Tendenz, eben diese Wesensart zu verstärken und zu vertiefen. Sie betont nämlich – bei Bewahrung der Individualität im Gegenstand und in dessen Aufnahme – das Gattungsmäßige und hebt auf diese Weise die bloße Partikularität auf. Dadurch wird zugleich die Bezogenheit des Objekts auf die Gesellschaft und deren Stoffwechsel mit der Natur – ohne eine begriffliche Fassung zu erhalten – weitaus deutlicher, als dies im Alltagsleben möglich ist. Dadurch wird zugleich auch die Bestimmung des Selbstbewußtseins auf ein höheres Niveau gehoben: indem der in der Sphäre des Ästhetischen befindliche Mensch – der Schaffende ebenso wie der Rezeptive – auf das Gattungsmäßige reflektiert, und zwar sowohl bezüglich des Objekts wie des Subjekts, hebt sich das Selbstbewußtsein aus der engen und partikularen Sphäre des bloß Alltagshaften heraus und gewinnt eine Allgemeinheit, die freilich eine ganz andere ist, als die desanthropomorphisierend-wissenschaftliche. Es ist eine sinnlich-sinnfällige Verallgemeinerung des ganzen Menschen, dem bewußt ein anthropomorphisierendes Prinzip zugrunde liegt.

Die später ausführlich zu behandelnde Widersprüchlichkeit in dieser Verallgemeinerung hat zur notwendigen Folge, daß das Erfüllen der Bedürfnisse, der Wünsche, der Sehnsucht etc. seinen faktisch-praktischen Charakter verlieren muß. Es gibt – vom Standpunkt der unmittelbaren Faktizität des Alltags gesehen – eine rein fiktive Erfüllung; besser gesagt: das Erlebnis der Erfüllung in einem typischen Fall, losgelöst von der ihm im Leben selbst entsprechenden faktischen Realität. Hier entsteht die – scheinbare – Nähe zwischen Kunst und Religion. Die von dieser verkündete und geschilderte Erfüllung kann also ebenfalls im Sinne der Realität des Lebens, höchstens das suggestive, Erlebnisse erweckende Vordemonstrieren einer zukünftigen (jenseitigen) Erfüllung sein. (Der Unterschied von Magie und Religion liegt in dieser Hinsicht darin, daß jene die Erfüllung alltäglich-praktischer Wünsche unternimmt, während in dieser, wenigstens der Regel nach, die Erfüllung eine jenseitige, nicht auf einzelne Zielsetzungen, sondern auf das Schicksal des ganzen Menschen orientierte ist; diesseitig erscheint bloß der subjektive Reflex der transzendenten Erfüllung, so z. B. die Heilsicherheit im Calvinismus. Natürlich leben in vielen Religionen magische Überreste als Glauben an diesseitig partikulare Bedürfnisbefriedigungen weiter.) Die Verwandt-

schaft erscheint als eine noch Nähere dadurch, daß das hier zugrunde liegende Prinzip ebenfalls nur ein anthropomorphisierendes sein kann. Es ist kein Wunder, daß jahrtausendlang Kunstwerke im Glauben entstanden sind und genossen wurden, als ob sie bloß zur sinnlichen Verdeutlichung solcher religiöser Erfüllungsinhalte dienen würden.

Jedoch der Unterschied, ja der Gegensatz ist hier innerhalb des Anthropomorphisierens ebenso ausgeprägt, wie jener, den wir früher zwischen dem Anthropomorphisieren der Religion und dem Desanthropomorphisieren der Wissenschaft festgestellt haben. Hier konzentriert sich die Gegensätzlichkeit auf die Bestimmung des »fiktiven« Charakters der Erfüllungsobjekte in Kunst, bzw. in Religion. Den allgemeinen Gegensatz in bezug auf Realität der Objekte, haben wir bereits kurz behandelt, und zwar gerade daraufhin, daß der »fiktive« Charakter der Kunst stets radikal zuendegeführt wird, während in der Religion dieses »Fiktive« stets mit dem Anspruch auftritt, eine transzendente wahrere Wirklichkeit als die des Alltagslebens zu sein. Die konkreten Probleme, die aus dieser Lage entspringen, können erst später auf entwickelterer Stufe unserer Darlegungen erörtert werden.

Nur auf eine Frage muß schon hier – ebenfalls späteres vorwegnehmend – hingewiesen werden: auf die prinzipielle Diesseitigkeit der Kunst, auf ihren wesentlichen, wertbetonten, irdisch-menschlichen Charakter. Dies natürlich im Sinne der Objektivität gemeint, als objektiven Sinn der ästhetisch gestalteten Wirklichkeit. Subjektiv mag vom Schaffenden eine Transzendenz gemeint, vom Rezipienten eine solche aufgenommen sein, und es ist durchaus möglich, daß der – in dem gesellschaftlich-menschlichen Wesen der Kunst fundierte – objektive Sinn des Künstlers sich erst nach Jahrhunderten, ja Jahrtausenden durchsetzt. Denn der Verzicht des Kunstgebildes, Wirklichkeit zu sein, involviert objektiv eine Ablehnung der Transzendenz, der Jenseitigkeit; es schafft spezifische Formen der zu bearbeitenden Widerspiegelung der Wirklichkeit, die aus dieser entspringen, die wirkend in diese zurückkehren. Sogar wenn sie über die Faktizität der in der Alltagspraxis unmittelbar gegebenen Wirklichkeit hinauszugehen scheinen, tun sie es – in dieser Hinsicht ebenso wie die wissenschaftliche Widerspiegelung – um diese wieder zu erfassen, sie ihrer spezifischen Eigenart entsprechend besser zu beherrschen, als dies die Alltagspraxis und ihre unmittelbare Subjektivität zu tun imstande sind. Die Kunst ist also ebenso diesseitig, wie die Wissenschaft, sie ist die Widerspiegelung derselben Wirklichkeit, wie die wissenschaftliche. Das hier notgedrungen nur sehr allgemein Behauptete wird später ausführlich dargelegt und bewiesen werden. Das hindert natürlich nicht, daß beide sonst in den entscheidenden Fragen der Widerspiegelung entgegengesetzte Richtungen einschlagen. Den Weg zur Desanthropomorphisierung in der wissenschaftlichen Widerspiegelung haben wir bereits skizziert. Die Aufgabe der folgenden Betrachtungen wird sein, die spezifische Eigenart der ästhetischen, anthropomorphisierenden Widerspiegelung herauszuarbeiten, und zwar sowohl in bezug auf die in den Kunstwerken ästhetisch reflektierte Wirklichkeit (die Gesellschaft in ihrem Stoffwechsel mit der Natur), wie in bezug auf die durch diese Art der Widerspiegelung im Menschen herausgebildeten neuen Fähigkeiten, die sich, wie wir zu zeigen versuchen werden, sich um die Ausbildung des Selbstbewußtseins im oben angegebenen Sinn gruppieren.

Sind nun durch solche Bestimmungen die allerallgemeinsten Umrisse des Ästhetischen klargelegt, so muß schon jetzt hinzugefügt werden, daß die anthropomorphisierende ästhetische Widerspiegelung naturgemäß niemals den unmittelbaren Kontakt mit der sinnlichen Aperzeption der Welt verlieren darf, wenn sie ästhetisch bleiben soll; ihre Verallgemeinerungen verwirklichen sich innerhalb der menschlichen Sinnlichkeit, ja wir werden sehen, daß sie in bestimmter Weise eine Steigerung der sinnlichen Unmittelbarkeit mit sich führen müssen, um den Prozeß der Verallgemeinerung ästhetisch erfolgreich durchführen zu können. Eine Analogie zur Rolle der Mathematik in den Wissenschaften kann es im Ästhetischen nicht geben. Daraus folgt auch eine prinzipiell andere Art der Differenzierung in Gattungen und Arten, wie in der Wissenschaft. In dieser bestimmt die an sich seiende Beschaffenheit des Objekts die Differenzierung in verschiedene Wissenschaften (Physik, Biologie etc.). Die anthropomorphisierende Art der ästhetischen Widerspiegelung hat ihrerseits zur Folge, daß die Differenzierung in Arten und Unterarten (Künste, Genre) an die Möglichkeit der Ausbildung der menschlichen Sinne – dies natürlich im weitesten Sinne verstanden – gebunden ist. So sehr wir gegen die mechanische Verselbständigung der einzelnen Sinne, wie bei Fiedler, Stellung nehmen mußten, so sehr wir später nachweisen werden, daß die ästhetische Ausbildung jedes einzelnen Sinnes in die Richtung der universellen Widerspiegelung der Wirklichkeit geht, so entschieden muß schon hier betont werden, daß diese Bewältigung der Wirklichkeit durch die ästhetisch gewordene Widerspiegelung sich bei jedem Sinn selbständig, relativ unab-

hängig von den anderen entfaltet. Das universale Prinzip in der ästhetischen Subjektivität, das für uns als Resultat eines jahrtausendelangen Entwicklungsprozesses selbstverständlich erscheint, ist auch seinem Wesen nach eben doch Resultat. Es bereichert und vertieft sich durch die Wechselwirkung der von den verschiedenen Künsten bereicherten und vertieften Sinne, Gefühle und Gedanken. Aber die Voraussetzung für eine solche befruchtende Wechselbeziehung war und bleibt die Selbständigkeit der einzelnen Künste und Genre, die Selbständigkeit in der Ausbildung der einzelnen Sinne zur Universalität. Das ästhetische Prinzip, die ästhetische Einheit der verschiedenen Typen der ästhetischen Widerspiegelung ist also Endergebnis eines langen Entwicklungsprozesses, und die selbständige Genesis der verschiedenen Arten und Unterarten der Kunst, der ihnen entsprechenden ästhetischen Subjektivität in Produktion und Rezeption ist viel mehr als eine bloß historische Tatsache: sie wurzelt, wie wir später sehen werden, tief im Wesen der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit, ohne ihre Berücksichtigung verzerrt sich das Wesen des Ästhetischen selbst.

Dabei mußten wir der ersten Klarheit willen diese Differenzierung einfacher darstellen als sie in Wirklichkeit ist. Es wäre nämlich eine Simplifikation zu meinen, daß jedem menschlichen Sinn nur eine Kunst entsprechen kann. Es genügt, wenn wir auf die weitgehende innere Heterogenität der visuellen Künste, Architektur, Plastik, Malerei etc. hinweisen. Natürlich bestehen auf hier von Anfang an und im Laufe der Entwicklung immer intimer eingreifende, tiefer und wesentlicher wirkende Wechselbeziehungen. Wir berufen uns bloß auf das Eindringen der malerischen Anschauungen in Plastik und Architektur unter bestimmten historischen Umständen.

Die so entstehende Lage kompliziert sich noch dadurch, daß die ästhetische Widerspiegelung der Wirklichkeit in einem qualitativ anderen Sinne historisch, ort- und zeitgebunden ist als die wissenschaftliche. Daß jede Subjektivität gesellschaftlich-geschichtlichen Charakters ist, ist eine Selbstverständlichkeit und hat auch nicht unwesentliche Folgen in der Geschichte der Wissenschaft. Jedoch die objektive Wahrheit einer wissenschaftlichen Aussage hängt ausschließlich von ihrer – annähernden – Übereinstimmung mit jenem An sich, das sie in ein Für uns verwandelt, ab. Die Wahrheitsfrage hat demgemäß hier mit den Problemen der Genesis nichts zu tun. Diese kann freilich eine Erklärung dafür bieten, wie und warum die Annäherungsversuche der wissenschaftlichen Widerspiegelung an die objektive Wirklichkeit unter bestimmten gesellschaftlich-geschichtlichen Umständen unvollständig sein mußten oder mehr oder weniger vollständig sein konnten. Ganz anders ist die Lage für die Kunst. Wir haben wiederholt darauf hingewiesen, daß der fundamentale Gegenstand der ästhetischen Widerspiegelung die Gesellschaft in ihrem Stoffwechsel mit der Natur ist. Hier liegt natürlich ebenso eine vom Bewußtsein des Individuums und der Gesellschaft unabhängig existierende Wirklichkeit vor, wie im An sich der Natur, es ist jedoch eine Wirklichkeit, in welcher der Mensch notwendig immer gegenwärtig ist. Und zwar sowohl als Objekt, wie als Subjekt. Die ästhetische Widerspiegelung vollzieht, wie schon betont stets eine Verallgemeinerung. Deren höchste Stufe ist jedoch das Menschengeschlecht, das Typische für seine Höherentwicklung. Aber es erscheint doch nie in einer abstrahierenden Form. Die tiefe Lebenswahrheit der ästhetischen Widerspiegelung beruht nicht in letzter Linie darauf, daß sie zwar immer auf das Schicksal der Menschengattung abzielt, diese aber nie von den sie bildenden Individuen abtrennt, aus ihr nie eine von dieser unabhängig existierenden Entität machen will. Die ästhetische Widerspiegelung zeigt die Menschheit stets in der Form von Individuen und individuellen Schicksalen. Ihre Eigenart, über die später sehr ausführlich die Rede sein wird, drückt sich gerade darin aus, wie diese Individuen einerseits eine sinnliche Unmittelbarkeit besitzen, die sich von der des Alltagslebens durch Steigerung beider Momente unterscheidet, wie ihnen andererseits – ohne diese Unmittelbarkeit aufzuheben – die Typik der Menschengattung innewohnt. Schon daraus folgt weiter, daß die ästhetische Widerspiegelung niemals ein einfaches Reproduzieren der unmittelbar gegebenen Wirklichkeit sein kann. Ihre Bearbeitung beschränkt sich aber nicht auf die unerläßliche Auswahl des Wesentlichen in den Phänomenen (das muß auch die wissenschaftliche Widerspiegelung der Natur besorgen), sondern im Akt der Widerspiegelung selbst ist von ihr unabtrennbarerweise das Moment der positiven oder negativen Stellungnahme zum ästhetisch reflektierten Objekt mitenthalten.

Es wäre aber grundfalsch in dieser elementaren, nur auf relativ späten Stufen bewußt gewordenen unvermeidlichen Parteinahme der Kunst ein Element des Subjektivismus oder gar eine subjektivistische Zutat zur objektiven Reproduktion der Wirklichkeit zu erblicken. In jeder anderen Widerspiegelung der Wirklichkeit ist ein solcher Dualismus, der in der richtigen Praxis überwunden werden muß, mitenthalten. Nur im Ästhetischen involviert das

fundamentale Objekt (die Gesellschaft im Stoffwechsel mit der Natur) in Bezogenheit auf ein – das Selbstbewußtsein herausarbeitendes – Subjekt die untrennbare Simultaneität von Reproduktion und Stellungnahme, von Objektivität und Parteinahme. Das simultane Gesetzsein dieser beiden Momente macht die unauflösbare Historizität eines jeden Kunstwerks aus. Es fixiert nicht einfach einen an sich seienden Tatbestand, wie die Wissenschaft, sondern verewigt ein Moment der geschichtlichen Entwicklung des Menschengeschlechts. Das Erhaltenbleiben der Individualität in der Typik, der Parteinahme in der objektiven Tatsache etc. stellt die Momente dieser Historizität dar. Die künstlerische Wahrheit ist also als Wahrheit eine historische; ihre richtige Genesis ist in Konvergenz mit ihrer wahren Geltung, da diese nichts weiter ist, als das Aufdecken und Sinnfälligmachen, zur Erlebbarkeit erhöhen eines Moments der Menschheitsentwicklung, das inhaltlich und formell verdient, so festgehalten zu werden.

Es wird in den folgenden Betrachtungen konkret zu zeigen sein, daß diese enge Verschlungenheit von Subjektivität und Objektivität, die aus dem anthropomorphisierenden Wesen, aus Objekt und Subjekt der ästhetischen Widerspiegelung folgt, die Objektivität der Kunstwerke nicht zerstört, im Gegenteil gerade ihre spezifische Eigenart erst begründet. Ebenso wird zu zeigen sein, daß die Entstehung des Ästhetischen aus verschiedenen, ja auch unmittelbar heterogenen Quellen nicht zu einem Zerfallen seiner prinzipiellen Einheit, sondern zu seiner allmählichen Konstitution als konkrete Einheit führt.

Die Einheit muß natürlich auch hier dialektisch gefaßt werden. Hegel nennt die Einheit der Wissenschaften einen »Kreis von Kreisen; denn jedes einzelne Glied, als Beseeltes der Methode, ist die Reflexion-in-sich, die, indem sie in den Anfang zurückkehrt, zugleich der Anfang eines neuen Gliedes ist. Bruchstücke dieser Kette sind die einzelnen Wissenschaften, deren jede ein Vor und ein Nach hat, – oder genauer gesprochen, nur das Vor hat und in ihrem Schlusse selbst ihr Nach zeigt¹.« Diese Struktur des Kreises aus Kreisen ist im Gebiet des Ästhetischen noch ausgeprägter vorhanden. Infolge seines Objekts, das schon von vornherein, schon bevor es zum Gegenstand der Kunst wurde, eine Bearbeitung durch die Tätigkeit des Menschengeschlechts in sich aufweist; infolge seines Subjekts, dessen Funktion weit darüber hinausgeht, das vom Bewußtsein unabhängige An sich in möglichst treuer Annäherung als ein bewußtseinsmäßiges Für uns zu spiegeln, das vielmehr jedem Element des Objekts (von seiner Ganzheit gar nicht zu reden) eine Bezogenheit auf sich einprägt und im ganzen wie in allen Teilen seine Stellungnahme zu ihm zur Geltung bringt: erhält jede Kunstgattung, ja letzten Endes ein jedes Kunstwerk eine – relativ – selbständige Existenz, auf welche das Hegelsche »Vor« und »Nach« nur mit sehr komplizierten Vermittlungen und Transpositionen anwendbar ist. (Über die sich hieraus ergebenden Probleme wird später noch oft und ausführlich die Rede sein.)

Während also die Differenzierung der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit in die verschiedenen Einzelwissenschaften dem Wesen nach vom Objekt aus bestimmt ist, spielt in der Entstehung der einzelnen Künste, der einzelnen Genre auch das subjektive Moment eine ausschlagende Rolle. Natürlich nicht die bloß partikuläre Willkür des einzelnen Subjekts. Die Kunst ist in allen ihren Phasen ein gesellschaftliches Phänomen. Ihr Objekt ist die Grundlage der gesellschaftlichen Existenz der Menschen: die Gesellschaft im Stoffwechsel der Natur, natürlich vermittelt durch die Produktionsverhältnisse, der durch diese bedingten Beziehungen der Menschen untereinander. Ein solches gesellschaftlich allgemeines Objekt kann unmöglich von einer in der bloßen Partikularität beharrenden Subjektivität angemessen gespiegelt werden; um hier ein Niveau der annähernden Adäquatheit zu erzielen, muß das ästhetische Subjekt in sich die Momente einer menschheitlichen Verallgemeinerung, der Gattungsmäßigkeit ausbilden. Ästhetisch kann es sich jedoch nicht um den abstrakten Begriff der Gattung handeln, sondern um konkrete, sinnliche, individuelle Menschen, in deren Charakter und Schicksal die jeweiligen Eigenschaften und die eben erreichte Entwicklungshöhe der Gattung konkret und sinnlich, individuell und immanent enthalten sind. Daraus erwächst das Problem des Typischen als eine der Zentralfragen der Ästhetik, die uns später oft und ausführlich beschäftigen wird. Die Differenzierung des Ästhetischen in einzelnen Künsten und Genre, besser gesagt, die Synthese im Ästhetischen solcher Künste und Genre, kann sich also nur aus der Dialektik dieses Subjekt-Objekt-Verhältnisses herausbilden: Nur wenn eine bestimmte Verhaltensart der Menschengattung zur Gesellschaft und darin zum Stoffwechsel mit der Natur einen dauernd und wesentlich typischen Charakter besitzt oder erlangt, kann sich eine Kunst (ein Genre) herausbilden und sich als solche erhalten.

Dieses Problem ist, wie aus dem bisher Dargelegten klar hervorgeht, primär

eine Frage des Inhalts, des ästhetischen Gehalts. Da jedoch – was ebenfalls aus diesen Betrachtungen folgt – die ästhetische Form nicht von einer solchen Allgemeinheit ist, die eine Vielheit von Inhalten gleicherweise umfassen könnte und müßte, wie die der Wissenschaft, in welcher die einmalige, mit dem partikularen Inhalt eng verbundene Form als die zu überwindende Unmittelbarkeit gilt, sondern gerade dadurch ästhetisch wird, daß sie stets als die spezifische Form eines bestimmten Inhalts erscheint, muß die Eigenart der verschiedenen Künste und Genre auch als Formfrage behandelt werden. Die Aufgabe wird dabei sein, aufzudecken, wie aus der ästhetischen Widerspiegelung wesentlicher ähnlicher Subjekt-Objekt-Beziehungen im oben angegebenen Sinn, Formen entstehen, die als solche in aller historischen und individuellen Varietät doch – gerade als wesentliche Formen – eine gewisse Konstanz zeigen. Diese Frage ist deshalb zugleich eine prinzipiell ästhetische und eine unüberwindbar historische. Nicht nur weil, infolge unserer Bestimmung der Form, jedes echte Kunstwerk auch ihre allgemeine Form – einmalig – neuschafft; nicht nur weil die großen Wendungen der gesellschaftlichen Entwicklung qualitativ neue Typen auch innerhalb desselben Genres hervorbringen (griechisches, englisches, französisches, spanisches etc. Drama); nicht nur weil die gesellschaftlich-geschichtliche Entwicklung einzelne Genre radikal umgestaltet (der Roman als bürgerliche Epopoe); – dies allein würde bloß zu einem radikalen historischen Relativismus führen – sondern, weil die Probleme der historischen Wandlung in ihrer Wirkung auf die Kunst unverstanden bleiben würden, wenn das Bleibende an den Formen nicht aus dem Wesen der ästhetischen Widerspiegelung, also aus dem Grundprinzip des Ästhetischen zu begreifen und abzuleiten wäre. Die richtige Lösung dieser Frage, die in den Ästhetiken als System der Künste aufzutauchen pflegt, kann also nur auf der simultanen Grundlage der dialektisch materialistischen Erklärung des Ästhetischen überhaupt und der historisch materialistischen Gesetze seiner geschichtlichen Wandlungen in ihrer Spezifikation befriedigend erhellt werden.

Schon diese allgemeinen, vorläufig ziemlich abstrakt bleibenden Bemerkungen zeigen, daß das Problem eines »Systems der Künste« in eine neue Beleuchtung rückt. Es kann sich weder um eine Deduktion aus dem Prinzip des Ästhetischen handeln, noch um ein empiristisches Aneinanderreihen der vorhandenen Künste. Es ist im Gegenteil eine historisch-systematische Betrachtungsweise. Diese verzichtet auf jede »symmetrische« Anordnung der Künste und Genre, jedoch ohne damit ihre theoretische Fundamentierung aufzugeben. Sie läßt die Möglichkeit vom historischen Absterben einzelner Genre, sowie vom historischen Entstehen neuer offen; wieder: ohne in beiden Fällen sich bloß auf das Gesellschaftlich-Geschichtliche zu beschränken, ohne auf die theoretische Ableitung zu verzichten. Dabei zeigen bereits unsere bisherigen Betrachtungen, daß es sich nicht um eine einfach nachträgliche Synthese zweier an sich getrennter Gesichtspunkte handelt, daß vielmehr jede dialektisch materialistische Analyse auf Probleme des historischen Materialismus stößt und vice versa. Es handelt sich bei jeder Einzelbetrachtung nur um die Präponderanz des einen oder des anderen Gesichtspunkts.

So konnte hier nur der methodologische Ort und die Methode der Lösung dieser Fragen angedeutet werden. Die Ableitung der Formen aus den wiederkehrenden, ständigen und relativ stabilen Momenten der Widerspiegelung hat als erster Lenin formuliert. In Anschluß an Hegels tiefe Feststellung, daß den logischen Schlußformen eine objektive Wirklichkeit entspricht, schreibt er: »Für Hegel ist das *Handeln*, die Praxis, ein *logischer »Schluß«*, eine Figur der Logik. Und das ist wahr! Natürlich nicht in dem Sinne, daß die Figur der Logik ihr Anderssein in der Praxis des Menschen hätte, (= absoluter Idealismus), sondern daß vice versa die Praxis des Menschen sich dadurch, daß sie sich milliarden Male wiederholt, im Bewußtsein des Menschen als logische Figuren einprägt. Diese Figuren haben gerade (und nur) Kraft dieser milliardenmaligen Wiederholung die Festigkeit eines Vorurteils und axiomatischen Charakter¹.« Das ist das methodologische Vorbild für jede Theorie der Künste, der Genre in der Ästhetik. Natürlich kann – unseren Bestimmungen über das Wesen der ästhetischen Form entsprechend – diese Leninsche Formulierung nicht einfach übernommen, ins Ästhetische »übersetzt« werden. Die Größe der möglichen und notwendigen Variationen innerhalb einer Form bedeuten etwas qualitativ Neues der Logik gegenüber. Der große Gedanke Lenins, daß die wissenschaftlichen (logischen) Formen Widerspiegelungen des Bleibenden und Wiederkehrenden an den Erscheinungen sind, muß in seiner Anwendung auf die Ästhetik der Eigenart dieser Weise der Widerspiegelung der Wirklichkeit entsprechend gründlich konkretisiert werden¹.

Viertes Kapitel: Die abstrakten Formen der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit

Es muß immer wieder betont werden: über den wirklichen historischen Ursprung der Kunst wissen wir so gut wie nichts. In vielen wichtigen Künsten, wie Poesie, Musik, Tanz etc. ist es sogar von vorneherein aussichtslos nach »ursprünglichen« Dokumenten zu suchen. Was uns die Ethnographie hier zu bieten hat – auch wenn es sich um die primitivsten Völker handelt – stammt aus einem Zustand, der längst die Anfänge hinter sich gelassen hat. Aber auch dort, wo Archeologie und Ethnographie über Denkmäler der materiellen Kultur verfügen, ist die Grenze zwischen vorkünstlerischen Gebilden und Kunstwerken mit einer auch nur annähernd historischen Exaktheit nicht zu ziehen. Der Prozeß der Loslösung des Ästhetischen vom magischen Alltag ist also – philosophisch – auch hier, gerade hier nur vom bereits ästhetisch Geformten aus nach rückwärts verfolgbar.

Auch hier wird die Schwierigkeit, die wir früher aufzeigten, sofort sichtbar: nämlich die heterogenen Quellen der Genesis der einzelnen Formen, die wir nun zu untersuchen haben, wobei, wie in den obenerwähnten Betrachtungen bereits betont wurde, diese Heterogenität der Genesis weder ein hermetisches Abgeschlossensein des einen Moments vom anderen einschließt, noch – und noch viel weniger – die historisch später entstehende ästhetische Einheit zu verhindern vermag. Diese allgemeine Schwierigkeit vergrößert sich noch dadurch, daß wir es jetzt nicht mit der Entstehung von verschiedenen Künsten oder Genren zu tun haben werden, sondern mit Prinzipien, Aufbauelementen der künstlerischen Produktion, die in den verschiedenen Künsten eine sehr verschiedene Rolle spielen, die für uns nurmehr in diesen äußerst variierten Funktionen auf weitaus höheren Entwicklungsstufen gegeben sind (Rhythmus, Proportion etc.), die nur ausnahmsweise ihre ursprüngliche Selbständigkeit bewahrt haben (Ornamentik), ohne freilich in der Gesamtkultur je wieder jene Bedeutung erlangen zu können, die sie in bestimmten Anfangsstadien hatten.

I. *Der Rhythmus*

Trotz solcher Schwierigkeiten kann das Bild der Loslösung des Ästhetischen von der Alltagswirklichkeit dem Wesen nach philosophisch wahrheitsgemäß nachgezeichnet werden, wenn wir unseren Ausgangspunkt im Zentrum des Alltagslebens, in der Arbeit wählen. Darum betrachten wir als einen wichtigen Beitrag zur Aufdeckung dieser Zusammenhänge den Versuch Büchers, den Rhythmus aus der Arbeit abzuleiten, und das zum Beweis seiner These gesammelte große und überzeugende Illustrationsmaterial. Natürlich gibt es auch heute nicht wenige, die hier auf »tiefere«, auf »naturhaftere« Quellen zurückgehen wollten¹. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das biologische Dasein der Menschen (und auch der Tiere), sowie die Begebenheiten ihrer Umwelt nicht wenige Phänomene des Rhythmischen aufweisen. Bei diesen müssen wir aber zwei verschiedene Reihen genau voneinander trennen. Nämlich einerseits jene Elemente der Rhythmik, der die Menschen umgebenden Natur (Tag und Nacht, Jahreszeiten etc.) die in einem viel späteren, entwickelteren Stadium, nachdem infolge der Arbeit der Rhythmus zu einem wichtigen Moment der menschlichen Existenz geworden, sowohl im Alltag, wie in der künstlerischen Tätigkeit eine große Rolle zu spielen berufen waren. Die Mythen der Vorzeit weisen dagegen darauf hin, daß in primitiven Zeiten diese rhythmische Abfolge keineswegs als so selbstverständlich erlebt und aufgefaßt wurde, als später. Levy Brühl spricht von »Zeremonien, deren Zweck es ist, die Regelmäßigkeit der Jahreszeiten, die normale Produktion der Ernte, den gewohnten Überfluß an Früchten, Insekten, eßbaren Tieren zu gewährleisten¹.« Und Frazer sagt: »Wenn ich recht habe, bildet die Geschichte von Balders tragischem Ende sozusagen den Text des geistigen Dramas, das Jahr für Jahr als magischer Ritus zu dem Zwecke aufgeführt wurde, damit die Sonne scheine, Bäume wüchsen, die Ernte gedeihe, und Mensch und Tier von den verderblichen Künsten der Feen und Trolle, Hexen und Zauberer bewahrt blieben¹.« Es ist höchst wahrscheinlich, daß Mythen wie die von Isis und Osiris, von Persephone und Demeter etc. ursprünglich einen ähnlichen Gehalt hatten. Und es ist selbstverständlich, daß ein Rhythmus derartiger Erscheinungen nur dann als solcher wahrgenommen werden kann, wenn die Abfolge, das Einander-Ablösen etc. als objektiv ganz unfragwürdig, als absolut unabhängig von unserem Zutun aufgefaßt wird. Das Erlebnis einer solchen Rhythmik in der äußeren Natur setzt also das Gefühl, die Überzeugung einer gewissen »Sekurität« in bezug auf ihr regelmäßiges Funktionieren voraus.

Andererseits haben wir es mit bestimmten rhythmischen Erscheinungen in der körperlichen Existenz des Menschen zu tun. (Atmen, Herzschlag etc.) Diese haben notwendigerweise, mögen sie lange Zeit noch so wenig bewußt werden, einen großen Einfluß auf sein ganzes Verhalten. Und man darf diese Tatsache keineswegs auf den Menschen beschränken. Pawlow hebt z. B. bei seinen Hundeexperimenten wiederholt die erleichternde Funktion des Rhythmus hervor. So sagt er: »Bekanntlich wird der Rhythmus zur Vereinfachung aller Bewegungen und überhaupt zur Vereinfachung des ganzen Lebens benutzt.« So auch: »Aber daneben fand sich bei diesem Hunde ein prächtig ausgebildeter rhythmisch bedingter Reflex, d. h. bei ständiger Aufeinanderfolge des positiven und hemmenden Reizes bildete sich das System sehr bald¹.« Es kommt hier für unsere Frage wenig darauf an, daß Pawlow diese Rhythmik in seinem Experiment künstlich hervorbringt. Das zeigt höchstens, daß die Anlage zur rhythmischen Erleichterung im Tier nur als Anlage vorhanden ist, die erst in der Berührung mit den Menschen, der bereits die Arbeit kennt und ihre Ergebnisse bewußt anwendet, zum Ausdruck gelangen kann. Entscheidend ist die Erleichterung bestimmter Leistungen durch ihre Rhythmisierung, und diese kann bei Mensch und Tier oft – ohne Bewußtwerden – verwirklicht werden. Rhythmus ist also ein Element in der physiologischen Existenz des Lebewesens. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß einzelne Funktionen nur dann normal ablaufen können, wenn sie einen bestimmten Rhythmus einhalten, die Arythmie ist ein Symptom der Störung, ja der Krankheit. Darüber hinaus entstehen im Leben Gewohnheiten in der Bewegung, die diese Grundlagen im Laufe einer langen Zeit zu unbedingten Reflexen ausbilden, die diese bequemste, am wenigsten ermüdende Weise quasi automatisch in Erscheinung treten lassen; Rhythmus im Flug der Vögel, im Gang der Tiere und Menschen. Natürlich hat all dies noch nichts mit dem Rhythmus als Element der Kunst zu tun. Scheltema sagt richtig und witzig: »Wir gehen rhythmisch, weil eine unregelmäßige Gangart viel zu anstrengend wäre, und infolge dessen bilden auch unsere Fußspuren im nackten Sande ein regelmäßiges Muster, ohne daß jemand daran denken würde, hier von einem Ornament zu sprechen¹.«

Die Anerkennung solcher aus der Physiologie herstammenden Faktoren darf deshalb die Zentralfrage der Genesis nicht verdunkeln, vor allem nicht den spezifisch menschlichen, von der materiellen Kultur aus bedingten Charakter des aus der Arbeit stammenden Rhythmus. Der Mensch lebt an sich, ebenso wie das Tier, in der Natur, ihre Wechselbeziehung ist die von gleichartigen Potenzen, die dabei eventuell entstehenden Rhythmen heben sich deshalb aus der Naturwelt nicht heraus. In der Arbeit reißt jedoch der Mensch ein Stück Natur, den Arbeitsgegenstand aus seinen natürlichen Zusammenhängen heraus, unterwirft ihn einer Behandlung, in welcher die Naturgesetze in einer menschlichen Zielsetzung teleologisch verwertet werden. Dies steigert sich noch, wenn im Werkzeug eine derartige teleologisch transformierte »Natur« erscheint. Es entsteht also ein Prozeß, der zwar den Naturgesetzen unterworfen ist, der jedoch als solcher nicht mehr zur Natur gehört, in welchem alle Wechselwirkungen nur vom Arbeitsgegenstand aus naturhaft, vom Werkzeug, vom Arbeitsprozeß aus aber gesellschaftlich sind. Dieser Seinscharakter drückt dem hier entstehenden Rhythmus seinen Stempel auf. Wo beim Tier physiologische Anpassung an die Umgebung unter Umständen Rhythmisches hervorbringt, entsteht in der Arbeit der Rhythmus aus dem Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur. Wobei freilich nicht vergessen werden darf, daß der allgemeine Zusammenhang von Erleichterung und Rhythmus aus der Natur stammt, und in der Arbeit »nur« bewußt verwertet wird. Dieses »Nur« bezeichnet jedoch einen Sprung von welthistorischem Ausmaße. Daß die Bewegungen des arbeitenden Menschen – ein entscheidender Faktor des Arbeitsrhythmus – desto »künstlicher« sind, desto weniger aus physiologischer Spontaneität entstehen, je entwickelter die Arbeit ist, zeigt diesen Unterschied sehr deutlich an. Goethe hat ihn klar gesehen, und so formuliert: »Das Tier wird durch seine Organe belehrt; der Mensch belehrt die seinigen und beherrscht sie¹.« Mensch bedeutet aber hier, auch für Goethe, ohne Frage den arbeitenden, den durch Arbeit sich zu Menschen formenden und geformten Menschen.

Es muß also nochmals das Verdienst Büchers hervorgehoben werden, daß er nicht bloß von der Arbeit, sondern konkret vom Arbeitsprozeß ausgeht, und auch dessen auf den Rhythmus bezügliche subjektive Momente analysiert. Das für uns wichtigste Moment ist die Erleichterung der Arbeit infolge ihrer Rhythmisierung. Bücher geht davon aus, daß die Ermüdung vor allem aus der dauernden geistigen Anspannung während der Arbeit entsteht. Diese kann erst durch ihr Automatisieren, durch das Mechanisch-Unwillkürlich-Werden der Bewegungen herabgemindert werden. Dies ist aber gerade die Funktion der Rhythmisierung. Die Erleichterung »tritt ein, wenn es gelingt, die Kräfteausgabe bei der Arbeit so zu regulieren, daß sie in einem gewissen

Gleichmaße erfolgt, und das Beginn und Ende einer Bewegung immer zwischen denselben räumlichen und zeitlichen Grenzen liegt. Durch die in den gleichen Intervallen erfolgende und gleich starke Bewegung desselben Muskels, wird das hervorgebracht, was wir Übung nennen; die einmal in Tätigkeit gesetzte, in bestimmten zeitlichen und dynamischen Maßverhältnissen wirkende körperliche Funktion setzt sich mechanisch fort, ohne eine neue Willensbetätigung zu erfordern, bis sie durch das Eingreifen eines veränderten Willensentschlusses gehemmt, unter Umständen auch beschleunigt oder verlangsamt wird¹.« Dieses Problem der Übung brauchen wir hier nicht näher zu untersuchen. Es ist für uns insofern von Bedeutung, als das Beherrschen der eigenen Bewegungen, des eigenen Körpers, ebenso eine technische Voraussetzung für eine Gruppe von Künstlern (Schauspielerei, Tanz) ist, wie das Beherrschen des zu bearbeitenden Materials für andere. Wieder sehen wir, daß von der Genesis der Kunst nur auf einer bestimmten Höhe der menschlichen Arbeit vernünftigerweise überhaupt gesprochen werden kann. Der Gedankengang Büchers führt aber noch tiefer in unser Problem ein. Die Übung kann nur durch ein Regelmäßigwerden der Arbeit entstehen und ausgebildet werden, und Bücher fügt hier die richtige Beobachtung ein, »daß eine Bewegung sich umso leichter gleichmäßig gestalten läßt, je kürzer sie währt. Die Messung wird hierbei erheblich dadurch erleichtert, daß jede Arbeitsbewegung sich aus mindestens zwei Elementen zusammensetzt, einem stärkeren, und einem schwächeren: Hebung und Senkung, Stoß und Zug, Streckung und Einziehung usw. Sie erscheint dadurch in sich gehindert, und dies hat zur Folge, daß die regelmäßige Wiederkehr gleich starker und in den gleichen Zeitgrenzen verlaufenden Bewegungen uns immer als Rhythmus entgegentreten müssen¹.«

Damit wäre die elementare Tatsache des Rhythmus, die auf dieser Stufe natürlich bloß ein Phänomen der Alltagspraxis ist, und – an sich – noch nicht einmal eine unbewußte Intention auf das Ästhetische in sich enthält, in seinem notwendigen Zusammenhang mit der Arbeit aufgezeigt. Und Bücher weist mit Recht darauf hin, daß der verschiedene Rhythmus verschiedener Arbeiten uns überall als Klang ins Bewußtsein tritt, wo »die Berührung des Werkzeugs mit dem Stoff einen Ton abgibt¹.« Die Verschiedenheiten dieser Rhythmen, die nicht allein durch die körperliche Beschaffenheit des Menschen bestimmt sind, sondern durch deren Wechselwirkung mit einer gesellschaftlichen Potenz, mit den sachlichen Anforderungen konkreter Arbeitsweisen, die Bücher durch eine ganze Reihe von Beispielen belegt, ist dabei von großer Wichtigkeit. Denn dadurch rückt der gesellschaftliche Charakter des Phänomens in ein helleres Licht. Es ist nicht einmal nötig, auf die Probleme der Kooperation zweier und mehrerer Arbeiter ausführlich einzugehen, obwohl Bücher an sehr anschaulichen Fällen, wie z. B. an der Zusammenarbeit zweier Schmiede zeigt, wie der Arbeitsprozeß hier nicht nur einen sehr bestimmten Rhythmus der einander angepaßten Bewegungen, sondern auch den der dabei hörbaren Töne erzeugen. Das wichtigste ist jedoch, daß dieser Rhythmus nicht etwas naturhaft Fixiertes ist, wie bei bestimmten Bewegungen im Tierreich, wo unsere am Arbeitsrhythmus geschulten Sinne solches feststellen, vielmehr ein stets variiertes, stets vervollkommenbarer Bestandteil der spezifisch menschlichen Praxis ist. Die Grundlage bildet deshalb kein »Instinkt«, kein unwillkürlicher, unbedingter Reflex, sondern ein durch Übung erworbener, bedingter Reflex im Sinne Pawlows. Und gerade das Vielerlei dieser Rhythmen, die sich schon in verhältnismäßig unentwickelten Stadien ausbilden, führt dazu, daß das gemeinsame Grundphänomen zu einem erworbenen, in verschiedenen Formen auf verschiedene Gegenstände angewandten Bestandteil des menschlichen Alltagslebens wird.

Die Betonung des Abstands zwischen solcher Rhythmisierung durch Arbeit und einer »natürlichen« im Leben der Tiere (und auch der Menschen) bedeutet subjektiv, daß letztere sich völlig spontan, ohne darauf reflektierendes Bewußtsein abspielt, da sie einen organischen, angeborenen Bestandteil der tierischen (oder menschlichen) Existenz bildet, während erstere bei jedem Individuum das Ergebnis eines Einübungsprozesses bildet. Die Rückwirkung auf das Selbstbewußtsein entsteht dadurch, daß etwas Angelerntes zum Unwillkürlichen wird, jedoch nie in demselben Sinne, mit derselben Selbstverständlichkeit, wie im eben erwähnten Fall, d. h. das durch Erfahrung, Übung, Gewohnheit etc. sicher Erworbenes stets den Gefühlsakzent des Erworbenen beibehält. Übergänge gibt es natürlich massenhaft. Man muß z. B. nach langer Krankheit das Gehen aufs neue erlernen etc. Das innere Verhältnis zum Gehen bleibt aber doch ein anderes als zum Rudern oder Tennisspielen.

Objektiv handelt es sich einerseits um weitaus variiertes Rhythmen, andererseits um durch die Wechselbeziehung von Arbeitsprozeß und -gegenstand hervorgebrachte viel kompliziertere und als solche akzentuiertere Rhythmen. Diese Beschaffenheit der objektiven Lage bestimmt die früher beschriebenen

f. 14.2.1962

subjektiven Momente. Es ist natürlich in hohem Maße wahrscheinlich, daß der physiologisch bestimmte Rhythmus des Lebens Anlagen zu dieser Ausbildung produziert, die im Laufe der sich entfaltenden Arbeit aus der schlummernden Potenzialität sich in wirksame Aktualität erheben. Diese Frage ist jedoch bis jetzt noch lange nicht aufgeklärt. Die Beispiele Darwins vom »ästhetischen« Phänomen im Tierreich sind nicht überzeugend. Wenn in letzter Zeit Bernhard Rensch¹ mit Experimenten bei Affen deren »ästhetischen Sinn« zu erweisen versucht, so behandelt er die konkreten Bedingungen sehr unkritisch. Ich spreche gar nicht davon, daß, wo die Reaktionen sehr verschieden ausfallen, er darin ein der »Mode« analoges Phänomen erblickt, wo doch bekanntlich auch bei Menschen, die Mode nur auf höchst entwickelter Stufe auftreten kann, und die ästhetischen Reaktionen primitiver Menschen oft jahrhundertlang unverändert bleiben. Er beachtet aber auch die spezifischen Bedingungen der Experimente nicht. Die in Gefangenschaft befindlichen Tiere haben eine sonst nie vorhandene »Sekurität« (sowohl in bezug auf Nahrung, wie auf Gefährdetsein des Lebens); ihre Aufmerksamkeit entfaltet sich also ganz anders als unter ihren normalen Lebensbedingungen. Zweitens reagieren sie auf ihnen fertig dargebotenen Gegenstände, die sie selbst niemals herstellen könnten. Im interessantesten Experiment von Rensch handelt es sich um die Reaktion auf regelmäßige und unregelmäßige Muster. Das Bevorzugen der ersteren beweist aber höchstens die von einer uns erwähnten Potentialitäten, niemals aber ein aktuelles Vorhandensein des »ästhetischen Sinnes« bei einem unter normalen Bedingungen in Freiheit lebenden Tier. Diese Potentialität ist freilich ein interessantes Problem (auch in bezug auf den primitiven Menschen) und ist wert eingehend erforscht zu werden. Dazu müßten aber die Bedingungen der Experimente ganz anders kritisch bewußt gemacht werden, als dies nicht nur bei Rensch, sondern auch bei vielen anderen der Fall ist; das bezieht sich nicht nur auf die Lebensbedingungen der Gefangenschaft, sondern auch auf die Existenzweise der Haustiere, aus welcher ebenfalls direkte Rückschlüsse auf das Tier überhaupt methodologisch unzulässig sind.

Wir machten diesen Exkurs um die für unser Problem höchst wichtigen methodologischen Fragen von Anfang an deutlich zu formulieren. Wenn wir nun zum Problem von Rhythmus und Arbeit zurückkehren so ist es klar, daß diese Entwicklungsstufe an sich noch nichts mit Kunst zu tun hat. Der ästhetische Charakter des Rhythmus ist im Alltag des primitiven Menschen nur insofern an sich vorhanden, als die relativ weniger Verausgabung von Kraft erfordernde und zugleich bessere Ergebnisse erzeugende Art der Arbeit Lustgefühle der Erleichterung, des Herrseins über sich selbst und den Arbeitsgegenstand, über den Arbeitsprozeß ein Selbstbewußtsein in der ersten Bedeutung unserer früheren Bestimmung auslöst. So lange solche Gefühle nur als die unmittelbare Begleitung des jeweiligen Arbeitsprozesses auftreten, bleibt dieses keimhafte An sich des Ästhetischen objektiv wie subjektiv latent und zu seiner Entwicklung bedarf es weiterer differenzierender Momente, die den Rhythmus aus dieser ursprünglichen untrennbaren Verbundenheit mit jeweiligen konkreten Arbeitsprozessen herauslösen, ihm eine selbständige Funktion im Leben der Menschen verleihen, die auf diesen Wegen seine Verallgemeinerung und Anwendung auf die verschiedensten Gebiete – schon außerhalb der Arbeit selbst – ermöglichen.

Das erste derartige vermittelnde Moment wird wohl die Freude über Steigerung und Erleichterung der Arbeit, vor allem das aus solchen Erlebnissen und Erfahrungen herauswachsende Selbstbewußtsein der arbeitenden Menschen sein. Dieses Gefühl, das ja auch auf viel höheren Stufen als die Anfänge der Arbeit immer wieder auftaucht, solange der Arbeitsprozeß von der Leistung der Arbeitenden ausgehend, verbessert und erleichtert wird¹, äußert sich wie alle wichtigen Lebensstatsachen in dieser Periode in magischer Umhüllung. Es ist für unsere Zwecke recht gleichgültig, wie innerlich diese Verbindung mit der Magie ist, wie weit sie – vermittelt – die Handlungen selbst bestimmt, oder im wahren Sinne des Wortes, nur eine magische Umhüllung an sich magiefremder Inhalte ist. Gordon Childe hat unseres Erachtens im allgemeinen durchaus recht, wenn er wiederholt auf die Äußerlichkeit solcher Zusammenhänge hinweist: so z. B. auf viel entwickelterer Stufe, daß etwa sumerische Priester zwar die Schrift erfunden haben, jedoch nicht als Priester oder Magier, sondern als Folge ihrer weltlichen, administrativen Funktionen, so auch in Ägypten, in der Kretischen Kultur¹. In einem bestimmten Sinn gilt dies auch für primitivere Stufen, obwohl dann die magische Verhüllung sicher dichter ist, obwohl die reale Wechselwirkung zwischen realen Arbeitserfahrungen und magischem Analogisieren als ihre Verallgemeinerung viel inniger

gewesen sein mag. Diese subjektive Verschlungenheit hebt aber die an sich vorhandene Divergenz der Akten und Intentionen nicht auf. Die Trennung ist also hier sicherlich viel früher und radikaler vorhanden als in der Entstehungsperiode der Kunst. Und Gordon Childe weist abschließend – ebenfalls mit Recht – darauf hin, daß die Wissenschaft nicht direkt aus Magie und Religion entspringen konnte, ja daß Medizin oder Astronomie, wenn sie von der Religion annektiert wurden, dadurch als Wissenschaften steril werden mußten¹. Jedenfalls: Wissenschaft kann nur Wissenschaft werden, wenn sie ihre spezifische – desanthropomorphisierende – Methode im Kampf gegen Magie und Religion ausbildet. Dasselbe bezieht sich, wie wir ebenfalls gezeigt haben, auch auf das Ästhetische, wo allerdings dieser Abhebungsprozeß – aus ebenfalls angegebenen Beweggründen – noch komplizierter und schwieriger ist, als der in der Wissenschaft. Bei der Frage von Arbeit und Rhythmus muß daran festgehalten werden, daß die Entstehung der rhythmisierten Bewegung ein Ergebnis der Verbesserung des Arbeitsprozesses selbst, der Entwicklung der Produktivkräfte der Arbeit ist, also nicht unmittelbar, nicht direkt, von der Magie bestimmt sein kann. Wenn wir jedoch jetzt auf die auslösenden Momente für das Selbständigwerden des Ästhetischen reflektieren, so ist der primäre Gegenstand unseres Interesses nicht so sehr der objektive Prozeß selbst, als vielmehr dessen subjektive Widerspiegelung im Bewußtsein, die beginnende Ausbildung einer eigenartigen Widerspiegelung der Wirklichkeit.

Wenn wir früher von einer anfänglichen Entstehung des Selbstbewußtseins infolge der mit geringerer Anstrengung erreichten größeren Arbeitsleistung sprachen, so ist darin implicite eine Tendenz zur Ablösung des Rhythmus von seiner konkreten Rolle in einem bestimmten Arbeitsprozeß enthalten. Je verschiedenere Rhythmen aus der sachlichen Differenz von vielerlei Arbeit entstehen, desto leichter geht diese Ablösung vor sich, desto entschiedener kann der Rhythmus zu einem, von den ursprünglich auslösenden Umständen relativ unabhängiger Bestandteil des Alltagslebens werden. Der Prozeß solcher Ablösungen und Verallgemeinerungen ist im Alltagsleben etwas durchaus Gewohntes. Gehlen beschreibt solche Prozesse sehr ausführlich. Er sieht die hier vollzogenen Abstraktionen darin, daß ein bestimmtes sinnliches Kennzeichen von Dingen oder Vorgängen, von Gestalt, Farbe »das ein Anzeichen einer ganzen Dingmasse ist, ist ganz eigentlich »abstrakt«, nämlich »weggezogen« durch die Vernachlässigung benachbarter, gleichmöglicher Eindrücke, und wenn wir ein ganz anderes Ding, das nur das gleiche Merkmal enthält, in derselben Weise behandeln, so abstrahieren wir wiederum, diesmal von der Gesamtverschiedenheit beider Dinge, die wir in derselben Weise behandeln«. Und er betrachtet dieses Abstrahieren nicht so sehr als einen Akt, als eine positive Handlung, sondern vielmehr als »nur eine zentrale Hemmung anderer Hinsichten«¹. Wenn nun solche analogisierende Abstraktionen auf relativ niederer Stufe stattfinden können, ist ihre Verbreitung dort, wo es sich von vorneherein um vom Individuum selbst fixierte bedingte Reflexe handelt, naturgemäß viel leichter.

Auf die äußerst mannigfaltigen Übertragungen des ursprünglichen Arbeitsrhythmus auf die verschiedensten Äußerungsweisen der menschlichen Aktivität werden wir noch wiederholt zurückkommen. Hier sei nur kurz erwähnt – was bald in der Behandlung der Ornamentik eine nicht unwesentliche Rolle spielen wird –, daß der ursprünglich raumzeitliche Rhythmus der Arbeit auf einer gewissen Ausbildungshöhe der Technik als rein räumlicher Rhythmus am Arbeitsprodukt zur Geltung gelangen kann. Boas schildert diesen Vorgang so: »Ein anderes fundamentales Element der dekorativen Form ist die rhythmische Wiederholung. Die technischen Aktivitäten, in welchen regelmäßig wiederholte Bewegungen verwendet werden, führen zu rhythmischen Wiederholungen in der Richtung, in welche die Bewegung leitet.«¹ Natürlich ist damit nur die technische Verbindung zwischen ursprünglichen raum-zeitlichen und rein räumlichen Rhythmus erklärt; daß aus ihr ein Element der Ästhetik wird, ist eine andere Frage. Hier sei nur – vorwegnehmend – bemerkt, daß einerseits die im bürgerlichen Denken übliche fetischisierte starre Trennung und Gegenüberstellung von Raum und Zeit im spontanen Alltagsleben fehlt. Das ist keineswegs zufällig. Denn gerade infolge der Unmittelbarkeit der Alltagspraxis wird darin jede Gegenständlichkeit, jeder Vorgang spontan als etwas untrennbar Räumlich-Zeitliches aufgefaßt. Dieser urwüchsigen Dialektik des Alltagslebens gegenüber erscheint die – so oft – metaphysisch starre Trennung von Raum und Zeit als ein denkerischer Rückschritt, als ein mangelhafteres Widerspiegeln des An sich der objektiven Wirklichkeit. Die Zählebigkeit solcher metaphysischen Anschauungen beruht teilweise darauf, daß es Fälle gibt, in denen eine methodologische Trennung von Raum und Zeit notwendig, wissenschaftlich fruchtbar ist; es genügt auf die

Geometrie, eine außerordentlich früh entwickelte Wissenschaft hinzuweisen. In der von uns jetzt konkret behandelten Angelegenheit des Rhythmus ist es klar, daß seine ursprüngliche Erscheinungsform in der Arbeit eine raum-zeitliche sein mußte. So schon in dem tierischen und primitiv menschlichen Bewegungsrhythmus, noch mehr – und schon weitaus bewußter – in jedem Arbeitsrhythmus. Da es die allgemeine Tendenz des Ästhetischen ist, die Fetischisierungen, sowohl die spontanen des Alltags, wie die in diese eingedrungenen metaphysischen Vorurteile durch eine neue Unmittelbarkeit aufzuheben, vollbringt es diese seine Funktion auch auf dem Gebiet des Rhythmus. Die damit verbundenen komplizierten Fragen können erst später behandelt werden. Die Darlegungen von Boas sind insofern lehrreich, als sie dieses spontane Übergehen auf rein räumlichen Rhythmus schon auf relativ primitiver Stufe durch Beispiele belegen. Auf viel höherem Niveau, schon mimetisch findet eine bewußte Wiederherstellung der ursprünglichen Raum-Zeitlichkeit des Rhythmus im Tanz statt, auf höherem Niveau, weil ja hier Musik und eventuell Gesang mit dem Bewegungsrhythmus vereinigt wird. Gehlen beschreibt diesen Vorgang ganz richtig: »Beim freigestalteten Tanz kommuniziert die Bewegung mit der Musik, die beim guten Tanz nicht etwa »Begleitung« ist, sondern die Musik scheint die innere Musik der Bewegungen bloß ins Hörbare fortzusetzen, und wieder die Bewegung die an sich raumlose Musik in sich hineinzuziehen, und an einen sichtbaren Ort zu verdichten¹.«

Wir haben bereits, Bücher folgend, auf die rhythmisierten und oft voneinander klanglich, der Stärke nach verschiedene Töne aufmerksam gemacht, die bei einer derartigen Arbeit entstehen. Und Überreste der ältesten Überlieferungen weisen darauf hin, daß das rhythmisierte Wesen der Arbeit auf noch sehr primitiver Stufe als Begleitung des Rhythmus der Bewegungen durch – unartikulierte, aber in den Rhythmus genau eingefügte Ausrufe sich äußern pflegte. Bücher beschreibt diesen Zustand folgendermaßen: »Der erste Schritt, den der primitive Mensch bei seiner Arbeit in der Richtung des Gesanges getan hat, hätte also nicht darin bestanden, daß er sinnvolle Worte nach einem bestimmten Gesetz des Silbenfalls aneinander reihte, um damit Gedanken und Gefühle zu einem ihm wohlgefälligen und anderen verständliche Ausdrücke zu bringen, sondern darin, daß er jene halbtierischen Laute variierte und sie in einer bestimmten, dem Gesang der Arbeit sich anpassenden Abfolge aneinander reihte, um das Gefühl der Erleichterung, das ihm an und für sich jene Laute gewähren, zu verstärken, vielleicht es zum positiven Lustgefühl zu steigern. Er baute seine ersten Arbeitsgesänge aus dem selben Urstoff, aus dem die Sprache ihre Worte bildete, den einfachen Naturlauten. So entstanden Gesänge, wie sie oben noch mehrfach mitgeteilt werden konnten, die lediglich aus sinnlosen Lautreihen bestehen, und bei deren Vortrag allein die musikalische Wirkung, der Tonrhythmus, als Unterstützungsmittel des Bewegungsrhythmus in Betracht kommt. Die Notwendigkeit, beide Arten von Rhythmen in Übereinstimmung miteinander aufzubauen, war durch ihre gemeinsame Abhängigkeit von der Atmung gegeben¹.« Diese Betrachtungen zeigen wieder, wie die »naturhaften« Elemente wirksam werden. Bücher hat ganz Recht, wenn er auf die verbindende Rolle der Atmung aufmerksam macht.

Natürlich besitzen wir keine echten Dokumente dieser Anfangsetappe, ebenso wenig, wie über jene, in der aus unartikulierten Lauten gefühlbetonte Worte, noch später inhaltlich zusammenhängende Lieder wurden. Wir besitzen freilich Arbeitslieder und zwar solche, deren Aufbau vom Arbeitsrhythmus ausgeht, und darauf basiert ist. Die überwiegende Mehrzahl solcher Arbeitslieder stammt jedoch aus der Periode des bereits aufgelösten Urkommunismus; der singende Arbeitende ist also schon ein Ausgebeuteter, sehr oft ein Sklave. Der Gefühlsgehalt solcher Lieder hat deshalb bereits eine Kompliziertheit (Arbeit als Zwang, Arbeit aus Ausbeutung, Furcht vor dem Herrn oder dem Aufseher, Klage, Aufruhr etc.), die die einfachen Arbeitslieder einer noch klassenlosen Gesellschaft unmöglich haben konnten. Die primitivere Wesensart solcher anfänglicher Arbeitslieder beruht allerdings nicht nur auf einem qualitativ weniger differenzierten Gehalt, sondern auch darauf, daß die Arbeitsweise einer unentwickelten Gesellschaft notwendig eine relativ geringere Variation von Rhythmen liefern konnte.

Versuchen wir nun die hier klaffende Lücke auszufüllen, so müssen wir – bei allen früher betonten Vorbehalten – doch auf die Magie zurückgreifen. Daß zwischen den aus den Arbeitsrhythmen entstehenden Liedern und dem magischen Vorstellungskreis ein Zusammenhang besteht, hat an einigen Beispielen Bücher gezeigt¹. Es ist sicher kein Zufall, daß eines von ihnen ein Frauenlied vom Sichelwerfen ist, denn sowohl bei den Frauen, wie auf dem Lande ist das Weiterleben solcher Traditionen den Umständen gemäßer als auf anderen Gebieten. Freilich handelt es sich auch hier nicht um ein eigent-

liches Arbeitslied, sondern um die gesangliche Begleitung eines Spiels, das freilich aus der Arbeit herausgewachsen ist. Aber das Weiterleben solcher Inhalte, verstärkt durch die ebenfalls herangeführten magischen Zeremonien, die von vorgeschriebenen Gesängen in vorgeschriebenen Rhythmen vollbracht werden, zeigt, daß die Entwicklung der eigentlichen Arbeitsgesänge aus dem Arbeitsrhythmus mit magischen Inhalten eine enge Berührung haben mußten. Inhaltlich, weil es durch unzählige Tatsachen anders gearteter Lebensäußerungen deutlich hervorgeht, daß die primitiven Menschen ihre Herrschaft über die Außenwelt und über ihre eigenen Fähigkeiten magisch ausgelegt haben; daß sie also die erhöhte Ergiebigkeit der Arbeit und die von ihr erweckten Lustgefühle auf die Wirkung magischer Mächte zurückzuführen gewohnt waren. Diese inhaltliche Berührung von Rhythmik und Magie wird noch durch die erhebende, Vitalität und Selbstbewußtsein steigernde Wirkung eines jeden streng eingehaltenen Rhythmus von der Formseite vertieft und verstärkt.

Ist der hier angedeutete Zusammenhang einmal da, so erscheint die Übertragung des Rhythmus von einem Gebiet ins andere als ganz natürlich. Die Rolle des Rhythmus in den unmittelbar magischen Zeremonien ist vielfach belegt. Diese waren aber ein universelles Mittel in der Regelung der verschiedenartigsten Lebensgebiete. Hat sich also einmal die Art der Übertragung durchgesetzt, hat sich dadurch der Rhythmus über die konkrete Arbeit, in der er ursprünglich entstanden ist, losgelöst, so stand einer weiteren Verallgemeinerung, einer noch breiteren Anwendung bereits nichts mehr im Wege. Allerdings gehört dazu die – primär magisch bestimmte – Nachahmung wirklicher Vorgänge des Lebens, um gerade dadurch das gewünschte Ziel magisch der Verwirklichung näherzubringen. Schon das Faktum eines solchen unmittelbar praktisch nicht zweckgebundenen, besser gesagt: auf einen phantasmagorischen Zweck orientierten Nachahmens löst den Rhythmus von der realen Arbeit selbst ab, gibt ihm eine sinnlich verallgemeinerte Fassung. Darauf kann hier nur kurz hingewiesen werden, da der ganze komplizierte Komplex der Mimesis erst in den folgenden Kapiteln behandelt wird. Die größte Bedeutung wird dabei der Tanz erlangt haben. Dazu sei hier nur kurz bemerkt, daß nicht nur bei primitiven Völkern, sondern auch in der Antike der Tanz, obwohl er bereits zur Kunst geworden ist, noch keineswegs seine ursprüngliche Verbindung mit der Arbeit, mit Übung und Spiel, mit den Sitten des Alltagslebens verloren hat. Jedenfalls führt Bücher neben einer Reihe von Fällen aus dem Leben primitiver Völker die verschiedensten Beispiele aus der Antike z. B. aus Xenophons »Gastmahl« an¹.

Wie immer sich nun auch dieser Prozeß des Hinausgehens des Rhythmus über die konkrete Arbeit, seine relative Loslösung von ihr, seine sinnliche Verallgemeinerung auf die mannigfaltigsten Lebensäußerungen abgespielt haben mag, das philosophisch Wesentliche dabei ist, daß er aus einem Moment des realen Lebens die Widerspiegelung dieses Moments geworden ist. Dieser Widerspiegelungscharakter auch der abstraktesten Momente des Ästhetischen kann nicht energisch genug hervorgehoben werden. Denn die moderne bürgerliche Ästhetik, die in jeder Widerspiegelungslehre den verhassten Materialismus wittert, ist immer bestrebt, die einfachen und abstrakten – vor allem die mathematisierbaren oder geometrisierten – Formen und Formelemente der künstlerischen Reproduktion der Wirklichkeit ausschließend gegenüberzustellen. Diese wird zumeist als bloßer Naturalismus ausgelegt, und soll als solcher diffamiert oder wenigstens zu etwas Sekundärem degradiert werden; jene erhalten dagegen ein künstliches Licht »von Oben« als Offenbarungen einer transzendenten Macht, oder zumeist als Objektivationen der Weltflucht einer dem Wesen nach zur ewigen Einsamkeit verurteilten Seele. Solchen Auffassungen gegenüber muß die nüchterne Tatsache hervorgehoben werden, daß jeder Gebrauch des Rhythmus außerhalb seiner unmittelbar konkreten Erscheinungsform in einer bestimmten Arbeit bereits die Widerspiegelung dessen ist, was er in der Wirklichkeit selbst real vollzieht.

Hier zeigte sich, daß unsere beiden Feststellungen: Rhythmus als Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit und seine Genesis aus der Arbeit eng zusammengehören. Die direkte Ableitung des Rhythmus aus den physiologischen Eigentümlichkeiten des Menschen verwischt nicht bloß seine gesellschaftlich-menschlichen spezifischen Züge, wie dies seinerzeit bei den Darwinisten oft geschah, sondern schafft – besonders in den letzten Jahrzehnten – eine mechanische Abtrennung des Menschen von seiner gesellschaftlichen Umgebung. Vielleicht am zugespitztesten wird dies von Caudwell formuliert. Er sagt, »Poesie« ist rhythmisch. Der Rhythmus behütet die Erhöhung des physiologischen Bewußtseins, um unsere sensorische Perzeption von der Umgebung abzuschließen. Im Rhythmus des Tanzes,

der Musik, des Gesanges werden wir *selbst*-bewußt an Stelle der Bewußtheit. Der Rhythmus des Herzschlags, des Atmens, der physiologischen Periodizität verneint den physischen Rhythmus der Umgebung. In diesem Sinne ist auch der Schlaf rhythmisch. Der Schlafende zieht sich in die Burg des Körpers zurück und schließt die Türen¹.« So wird hier, wohl unter dem Einfluß Freuds, die Poesie auf eine Traumlinie gezogen, und der Rhythmus wird, wie bei Freud das Träumen der Hüter des Schlafes ist, zu einem Hüter der solipsistischen Abgeschlossenheit des Ich; und dies alles wird als »kosmisches« Phänomen in die Urzeit projiziert. Daß Caudwell, der sonst den gesellschaftlichen Charakter der Kunst überall energisch hervorhebt und sogar im Rhythmus eine Balance zwischen dem emotionalen Gehalt der Poesie und den gesellschaftlichen Relationen, in denen sich dies im einzelnen verwirklicht, erblickt, in dieser Frage in einen solchen Widerspruch mit seinen eigenen Anschauungen gerät, so daß bei ihm die Lyrik einen metaphysischen Gegensatz zur Epik und Dramatik bildet, sei hier nur nebenbei erwähnt. Wichtiger ist, daß bei ihm deshalb aus dem Selbstbewußtsein jede Beziehung zur Welt, zur Umwelt des Menschen verschwindet, daß es nicht mehr das in der Praxis fundierte Beziehen der Reflexe der Wirklichkeit auf den Menschen ist, sondern dessen Flucht aus dieser, das theoretische Begründen einer hermetischen Absperrung des Menschen von der Außenwelt. Darin drückt sich zweifellos das Verhalten eines großen Teils der bürgerlichen Intelligenz in der imperialistischen Periode aus, es ist aber radikal antihistorisch, wenn es als »ewiges« Prinzip in die Entwicklung der Menschheit hineininterpretiert wird. Die auf diese Weise entstehende Mystifizierung steigert sich noch dadurch, daß Caudwell seine These physiologisch unterbauen will. Wir haben darauf hingewiesen, daß die Rolle der physiologischen Momente nicht unterschätzt werden darf. Ist doch der Rhythmus, der in der Arbeit entsteht, das Produkt einer Wechselwirkung zwischen den physiologischen Gegebenheiten des Menschen und den Forderungen einer optimalen Arbeitsleistung, wobei der ständige Bezug auf das Physiologische eben im Bestreben, die Arbeit zu erleichtern zur Geltung gelangt. Auch ist, wie ebenfalls betont, in späteren Entwicklungsphasen der Einfluß des physiologisch bestimmten Rhythmus (Atmen in Poesie, Gesang etc.) ein nicht unwichtiger Faktor in dessen weiterer Ausbildung und Verfeinerung. Daß aber diese Momente für sich genommen, und zwar als Negationen jedes »äußeren« Rhythmus je zu einer Poesie, zu einer Musik hätten führen können, muß entschieden bestritten werden. Die Bewältigung der rhythmischen Erscheinungen der Natur, z. B. des Wechsels der Jahreszeiten erfordert bereits eine relativ hohe Kultur. Gordon Childe weist mit Recht darauf hin, welche Schwierigkeiten in dieser Hinsicht der ursprüngliche Mondkalender verursacht hat¹. Caudwell selbst zeigt in einer an sich berechtigten Polemik gegen Wittgensteins Theorie vom »Unaussprechlichen«, bei welchem ein metaphysisches Dilemma zwischen (semantischer) Ausdrückbarkeit und mystischer Intuition konstruiert wurde, welche Rolle die Kunst im Aussagen des Unaussprechlichen spielt, auf. Da er aber hier nur an ein solipsistisches Selbstbewußtsein appellieren kann, ist seine Gegenüberstellung – »Der Musiker ist ein introvertierter Mathematiker.«¹ – ebenso metaphysisch und mystisch wie die Theorie des mit Recht kritisierten Wittgenstein.

Freilich beinhaltet eine solche Feststellung nicht nur die Stellungnahme gegen die mystische Genesis aus dem isolierten Ich, sondern zugleich die gegen jene Auffassungen, die die Widerspiegelung auf eine Photokopie der jeweiligen unmittelbar gegebenen Wirklichkeit reduzieren wollen. Hier treffen wir in der Ästhetik auf die allgemeinen Schranken des heutigen bürgerlichen Denkens, das die Existenz des dialektischen Materialismus nicht anerkennt, und seine Polemik stets gegen dessen primitivere mechanische und metaphysische Abart richtet. Der dialektische Materialismus muß sich aber die Ausbildung seiner eigenen Methode nicht nur dem philosophischen Idealismus, sondern auch seinen mechanistischen Vorläufern gegenüber erkämpfen. Lenin vollzieht auf folgende Weise die Abgrenzung vom metaphysischen Materialismus, »dessen Hauptübel in der Unfähigkeit besteht, die Dialektik auf die Bildertheorie, auf den Prozeß und auf die Entwicklung der Erkenntnis anzuwenden«¹.

Es ist freilich interessant, daß sobald nicht von der philosophischen Theorie der Widerspiegelung, sondern von Auslegung bestimmter Lebensstatsachen die Rede ist, es nicht wenige Forscher gibt, die die dialektische Widerspiegelungstheorie (terminologisch anders gefaßt) praktisch anwenden. Man denke an die anthropologischen Ausführungen Gehlens, in denen er Abstraktionen und Betonungen in der Widerspiegelung der Wirklichkeit praktisch anerkennt, diese also im konkreten Fall dialektisch auffaßt, wenn er auch – befangen in den allgemeinen bürgerlichen Vorurteilen der imperialistischen Periode – das richtig beschriebene Phänomen mit der irreführenden Etikette des Symbols versieht. In einer ähnlichen Weise vollzieht sich die Anwendung

der Rhythmik außerhalb der konkreten Arbeit. In der Widerspiegelung der sinnlich gegebenen Ganzheit wird eines der wichtigen Momente, eben der Rhythmus, und zwar vorerst so wie er unmittelbar ist, besonders hervorgehoben, und eben dadurch von seiner konkreten, ursprünglichen Erscheinungswelt losgelöst, als selbständig erfaßtes (widerspiegeltes) Stück Wirklichkeit in den Erfahrungsschatz einverleibt, darin aufbewahrt, um ihn in neuen Zusammenhängen neu zu verwerten. Dieser Vorgang ist im Alltagsleben ein durchaus häufiger. Es geschieht zumeist auf Grundlage von Analogien oder Analogieschlüssen. Haben diese einen in der objektiven Wirklichkeit fundierten Keim, d. h. sind sie relativ getreue Widerspiegelungen, so können sie zu einem dauernden Besitz des Alltagslebens werden, ja können sogar Anlässe zu wissenschaftlichen Verallgemeinerungen geben; sind sie es nicht, so sterben sie ab, oder leben als Vorurteile, Aberglauben etc. weiter. (Man denke an das Volksvorurteil gegen rothaarige Menschen.) Auch ästhetische »Halbfabrikate« des Alltags leben und wirken auf diese Weise, so echte und falsche Errungenschaften der praktischen Menschenkenntnis. Es wird nur zumeist nicht oder ungenügend betont, daß die Widerspiegelung der Wirklichkeit die unerläßliche Vermittlung zu jedem weiteren Schritt in einer solchen Ausdehnung der Praxis bildet.

Für uns ist deshalb nicht dieses alltägliche Phänomen der menschlichen Praxis das eigentliche Problem, vielmehr die Frage, wie in diesem Fall die normale Widerspiegelung in eine ästhetische hinüberwächst. Der dialektische, nicht mechanisch photographierende Charakter der Widerspiegelung wird sich erst bei der Behandlung der unmittelbaren mimetischen Reproduktion der Wirklichkeit in seiner ganzen Kompliziertheit zeigen, wo etwa Probleme, wie die Verwandlung der extensiven und intensiven Unendlichkeit der Realität in ein begrenztes Abbild, das aber deren intensive Unendlichkeit zu wiedergeben fähig ist, auftauchen. Jetzt erwachsen die Schwierigkeiten gerade aus der – relativen – Einfachheit der Lage. Handelt es sich doch bloß darum, daß ein Moment eines Komplexes isoliert widerspiegelt wird, damit es in einem anderen, neuen Komplex verwendbar werde. Das ist, wie betont, in der Alltagspraxis ein vollkommen normales Phänomen, das, wenn einmal die dialektische Widerspiegelung in ihrer vermittelten Funktion begriffen wurde, keine besondere Bedenken mehr erregen kann. Die Schwierigkeiten, die jetzt vor uns stehen, haben eine doppelte Wurzel: erstens handelt es sich um ein bloßes Moment der ästhetischen Einheit, dessen Eigenart aber gerade darin besteht, auch isoliert – in einer bestimmten Weise – als ästhetisch betrachtet werden zu können. Eine solche Isolation ist – im ästhetischen Sinne – bei den meisten Momenten kaum oder wenigstens viel schwerer vollziehbar. Wenn wir etwa eine Gestalt aus einer Dichtung isoliert zu betrachten versuchen, so ist das meistens nur bis zu einem äußerst relativen Grad möglich. Sie ist in ihrem tiefsten Wesen durch ihr Schicksal, durch die Situationen, die sie erlebt, durch die anderen Gestalten, mit denen sie in Wechselbeziehungen steht etc., bis in ihre eigenste Qualität hinein bestimmt. Auch die isolierende Analyse setzt diese Bindungen, wenn auch zuweilen unbewußt, voraus, und die Betrachtung mündet, gewollt oder ungewollt immer in die des konkreten Werkganzen. Es gibt natürlich eine unendlich große Literatur über die isolierten Gestalten von Hamlet oder Faust, über den Don Quixoteismus oder den Bovaryismus. Sie bleibt aber nur insofern ästhetisch relevant, als sie die Gestalt nicht aus ihrer gegebenen Umwelt herausbricht. Geschieht dies, so haben wir es mit dem Phänomen des Einstromens der künstlerischen Gestaltung ins Alltagsleben zu tun, mit einem Phänomen, das mit dem jetzt behandelten nichts zu tun hat. Wir haben ja gesehen, daß dies beim Rhythmus nicht der Fall ist. Das hängt natürlich damit zusammen, daß wir es im eben angedeuteten Fall mit einem Inhalt-Formkomplex zu tun hatten, während es sich hier – und das führt zum zweiten Aspekt unserer Frage – um ein rein formelles Moment an sich, ohne konkrete inhaltliche Erfüllung handelt. Die Unterscheidung, die sich hier ergibt, bezieht sich nicht nur auf die Inhalt-Formkomplexe, sondern auch auf die Form-Inhaltszusammenhänge. Denn auch an sich formelle Kategorien, wie Komposition, Steigerung etc. lassen sich nicht ohne weiteres, analytisch von den konkreten Totalitäten, in denen sie figurieren, loslösen. Wir werden im zweiten Teil dieses Werks uns ausführlich damit zu beschäftigen haben, daß diese Kategorien sich als für die Ästhetik wichtige und fruchtbare Begriffe formulieren lassen. Hier handelt es sich aber nicht um den Begriff, sondern um diesen selbst, um seine unmittelbare, konkrete, sinnliche Widerspiegelung, und eben solche Anwendung.

Eine solche Unterscheidung zwischen der Sache selbst, und ihrem Begriff ist für die ganze Ästhetik von großer Wichtigkeit. Eine besondere Bedeutung erhält sie, wenn es sich, wie hier, um ein der Verselbständigung fähiges Moment handelt, was schon dadurch der konkreten Totalität gegenüber

gewissen abstrakten Charakter erhält. In der konkreten Totalität des Kunstwerks bleibt der Rhythmus der allgemein ästhetischen Formgesetzlichkeit unterworfen, d. h. auch er ist Form eines bestimmten (besonderen) Inhalts. Zugleich jedoch bleibt sein abstrakter Charakter – bei ständiger konkreter Aufgehobenheit – doch erhalten. Darum ist es hier durchaus möglich, daß diese beiden Seiten gesondert widerspiegelt werden; freilich unter Vorbehalt ihrer widerspruchsvollen Einheit im konkreten Werkzusammenhang. Diese Einheit der Einheit und Verdoppelung ist ein Phänomen, das bereits im Alltagsleben auftaucht, sobald das gesangliche Begleiten (Unterstreichen) des Arbeitsrhythmus eine einigermaßen konkrete Form aufnimmt. Gottfried Keller beschreibt mit feinem Humor im »Sinngedicht« einen solchen Fall. Ein Schustermeister verfertigt Pechdraht, und zwar bei der gesanglichen Begleitung seiner Arbeit mit Goethes »Kleine Blumen, kleine Blätter ...«. »Er sang es nach einer gefühlvollen, altväterischen Melodie mit volksmäßigen Verzierungen, die sich aber natürlich rhythmisch seinem Vor- und Rückwärtsschreiten anschmiegen mußten und von den Bewegungen der Arbeit vielfach gehemmt oder übereilt wurden.«

Die Lage läßt sich noch besser erhellen, wenn wir einen Blick auf die Prosodie werfen, in welcher die Elemente des Sprachrhythmus als Begriffe behandelt werden. Ihr Nutzen als Wissenschaft – auch für die ästhetische Theorie und Praxis – ist natürlich unbestreitbar. Wenn aber auf entwickelter Stufe Probleme des konkreten Versrhythmus auftauchen, so ist in den meisten Fällen ein dialektischer Gegensatz vorhanden zwischen den abstrakten Anforderungen der Prosodie, in welcher der ursprüngliche, aus der Arbeit entstandene Rhythmus in seiner neuen Form erscheint und zwischen den Erfordernissen des nunmehr komplizierten, echten, aus Wortsinn und Wortklang erwachsenen Versrhythmus, dem freilich die prosodischen Gesetze als allgemeines Fundament zugrunde liegen. Klopstock hat wenigstens einen Teil der hier auftauchenden Probleme plastisch beschrieben: »Wenn wir also unseren Hexameter nach der Prosodie unserer Sprache, und nach seinen übrigen Regeln mit Eichtigkeit ausarbeiten; wenn wir in der Aussuchung harmonischer Wörter sorgfältig sind; wenn wir ferner das Verhältnis, das ein Vers gegen den anderen in den Perioden bekömmt, verstehen; wenn wir endlich die Mannigfaltigkeit auf viele Arten voneinander unterschiedener Perioden nicht nur kennen, sondern auch diese abwechselnde Perioden, nach Absichten, zu ordnen wissen: dann erst dürfen wir glauben, einen hohen Grad der poetischen Harmonie erreicht zu haben. Aber die Gedanken des Gedichts sind noch besonders; und der Wohlklang ist auch besonders. Sie haben noch kein anderes Verhältnis untereinander, als daß die Seele in eben der Zeit durch die Empfindungen des Ohrs unterhalten wird, da sie der Gedanke des Dichters beschäftigt. Wenn die Harmonie der Verse dem Ohr auf diese Weise gefällt, so haben wir zwar schon viel erreicht; aber noch nicht alles, was wir erreichen konnten. Es ist noch ein gewisser Wohlklang übrig, der mit den Gedanken verbunden ist, und der sich ausdrücken hilft. Es ist aber nichts schwerer zu bestimmen, als diese höchste Feinheit der Harmonie¹.«

Der Gegensatz scheint oft ein abstrakt unaufhebbarer zu sein, die große Dichtung besteht aber immer in einer konkret dialektischen Auflösung gerade der zugespitztesten Widersprüche. Wir führen, um diese Lage zu beleuchten – nicht um die Lösung auch nur anzudeuten, da diese nur in einer Genretheorie der Lyrik möglich ist – einige besonders prägnante Ausdrücke großer Lyriker an, die sich auch theoretisch mit dieser Frage beschäftigt haben. So hat Goethe stets die poetische Praxis strenger Metriker und Dogmatiker der Prosodie abgelehnt und hat, Ratschläge solcher Kritiker beiseiteschiebend, an vielen Stellen von »Hermann und Dorothea« seinen lässigen, oft direkt fehlerhaften Hexameter beibehalten, um die Integrität des echt poetischen Rhythmus zu bewahren. In diesem Sinne schreibt er an Zelter über, besser gesagt, gegen die Sonette von Voß: »Für lauter Prosodie ist ihm die Poesie ganz entschwunden².« Und der von ihm sonst in wichtigen Fragen der Lyrik so grundverschiedene E. A. Poe nennt das Skandieren, d. h. das Leben der Gedichte in prosodischem Rhythmus geradezu den Tod der Poesie: »... daß der Vers eine Sache ist und die Skandierung eine andere. Der antike Vers, laut gelesen, ist im allgemeinen musikalisch, gelegentlich sehr musikalisch. Skandiert nach prosodischen Regeln können wir zumeist nichts damit anfangen¹.« Es sei hier nur am Rande bemerkt, daß ähnliche Widersprüche zwischen Rhythmus und Metrik (hier Prosodie) auch in anderen Künsten vorkommt. Wölflin weist z. B. auf solche in der Architektur des Barock hin¹.

Es wäre das denkbar Unrichtigste, aus solchen Gegensätzlichkeiten zu folgern, daß die prosodische Rhythmik der Gedichte etwas rein Willkürliches, bloß

akademisch Konventionelles sei. Vor allem – um bei der antiken Metrik zu bleiben – hat Bücher nachgewiesen, daß ihre Hauptformen keineswegs willkürliche »Erfindungen« von Dichtern, keineswegs erstarrte Regel ihrer Praxis sind, sondern eben aus der Rhythmik der Arbeit allmählich zu Elementen der Poesie wurden. Er geht dabei von dem Stampf- und Schlagrhythmus aus, die die menschliche Stimme im ursprünglichen Arbeitsgesang nur zu folgen und zu begleiten hatte. Er führt nun konkret aus: »Der Jambus und Trochaeus sind Stampfmasse: ein schwach und ein stark auftretender Fuß. Der Spondaeus ist ein Schlagmetrum, überall leicht zu erkennen, wo zwei Menschen im Wechseltakte klopfen: Daktylus und Anapäst sind Hammermetren, noch heute in jeder Dorfschmiede zu beobachten, wo der Arbeiter einem Schlage auf das glühende Eisen zwei kurze Vor- oder Nachschläge auf den Amboß vorausgehen und folgen läßt. Der Schmied nennt das »den Hammer singen lassen.« Und so weiter. Bücher betont weiter, um einer allzu wörtlichen, mechanischen Auslegung seiner Ergebnisse vorzubeugen, daß »die Verskunst, einmal vorhanden, ihre eigenen Bahnen verfolgt, sobald das Gedicht von Musik und Körperbewegung sich losgelöst hat, und genügend selbständig geworden ist, um sein Sonderdasein zu führen¹.« Diese Vorsicht ist auch noch dadurch begründet, daß die antike Poesie bekanntlich sich zwar aus diesen Elementen der Arbeitsrhythmen aufbaut, jedoch nirgends mehr den Rhythmus einer bestimmten Arbeit bewahrt, vielmehr eine ganze Reihe von grundlegend anderen Gesichtspunkten bedingte Kombinatorik dieser Elemente gibt: während die Arbeitslieder selbst – wie dies ebenfalls Bücher sich auf die aufbewahrten wenigen Werke aus einem Mahllied bei Plutarch berufend – ganz andere, der Bewegung des Mühlsteins folgende Rhythmen zeigen¹. Ähnliche Rhythmen kann man aus den verschiedensten Zeiten und Weltgegenden stammenden Arbeitsliedern feststellen.

Die Loslösung vom ursprünglichen Arbeitsrhythmus ist also eine sehr weitgehende. Ihren genauen Weg kennen wir nicht und werden ihn wahrscheinlich nie genau, etappenweise kennen. Daß aber darin als beginnendes Moment die Gedanken- und Gefühlswelt der magischen Periode eine wichtige Rolle gespielt, daß auf späterer Stufe der Zerfall der urkommunistischen Gemeinschaft, die Entstehung der Klassen, das Einandergegenüberstehen von Unterdrücker und Unterdrückung, von Ausbeuter und Ausgebeuteten den Stoff zur inhaltlichen, gedanken- und gefühlsmäßigen Differenzierung gegeben haben, scheint uns unbezweifelbar. Wie immer es jedoch in den einzelnen Etappen dieser Entwicklung gestellt sei, die Tatsache bleibt, daß der Rhythmus einerseits nicht nur immer abgestufter, vielseitiger wird, sondern sich auch ununterbrochen inhaltlich anreichert, daß er aber andererseits in diesem Prozeß seine – relativ zu den Gedanken- und Gefühlsinhalten – ursprünglich einfache, formelle Wesensart aufbewahrt. Diese – relativ – einfache und reine Formartigkeit ist zugleich stark, und zwar unmittelbar gefühlbetont. Das hat bereits Aristoteles klar gesehen. Er sieht in den Rhythmen und Melodien Abbilder der verschiedenen menschlichen Leidenschaften, des Zornes und der Sanftmut, des Mutes und der Mäßigkeit, sowie die ihrer Gegensätze. Darum kommen sie in seinen Augen den ethischen Eigenschaften und Gefühlen sehr nahe¹.

Wir haben bereits über die Erweckung von Freude und Selbstbewußtsein infolge der Erleichterung der körperlichen Anstrengungen durch den ursprünglichen Rhythmus in der Arbeit gesprochen, und die einfachsten Lebens-tatsachen, z. B. die oft bis zur Begeisterung gesteigerte Lust an Marschrhythmen, beim Gehen, besonders wenn es sich um Massen handelt, geben eine einleuchtende Bestätigung hierfür. Da es gewiß eine Anfangsperiode gab, in der alle Siege des Menschen über die Natur, alle damit verbundenen Steigerungen seiner Fähigkeiten, als Auswirkungen vom magischen Treffen erklärt wurden, besteht kein Grund, diese Ideologie des Übergangs beim Arbeitsrhythmus abzulehnen. Um so weniger, als seine spontane, fast rein oder überwiegend körperlichen Folgen – deren wirkliche Gründe damals natürlich nicht durchschaut werden konnten – offenkundig eine immanente Richtung, Betonung, Färbung etc. hatten, die parallel mit den magischen Auslegungstendenzen lief: nämlich das Beherrschen einer Naturkraft, oder die Steigerung des Erfolgs in einer menschlichen Tätigkeit durch eine andere Tätigkeit, die diese nachahmt, jedoch kausal mit ihr in keinem Verhältnis steht, dies zu fördern schienen. Diese Lage ist für die Beziehung von Arbeit und Rhythmus bei den primitiven Menschen gegeben und bietet eine, man könnte sagen, natürliche Handhabe zur magischen Auslegung. Daß die Rhythmik, wie angedeutet, in einer großen Reihe von magischen Zeremonien eine wichtige Rolle spielt, weist noch deutlicher auf diesen Zusammenhang hin.

Natürlich geht später eine Entwicklung vor sich, die diese Gebundenheit immer stärker ablegt, welcher Tatsache es keineswegs widerspricht, ja sie noch wahrscheinlicher macht, daß – wie wir sehen werden – der Rhythmus seine Ausbildung, seine Differenzierung etc. für die anfänglich magischen Tänze, etc. von höchster Wichtigkeit geworden ist. Jedenfalls ist auch für den höchst-

gebildeten Menschen der Tatbestand vorhanden, daß die Rhythmik eine Art von »Zauber« ausübt, d. h. daß sie einerseits eine Steigerung unseres Selbstbewußtseins, unserer Fähigkeit des Beherrschens der Umwelt und unseres Selbst zustandebringt, ohne daß wir andererseits darüber im klaren wären, woher diese ihre Macht stammt, mit welchen Mitteln sie wirkt. Platon betrachtet auch noch Rhythmik und Harmonie als »Gottesgaben«, die die Menschen den Musen und den Musenführern Apollon und Dionysos als ihren ersten Festgenossen verdanken¹. Und bereits ganz unmythologisch drückt Goethe diese Gefühlsgrundlage des Rhythmus aus: »Der Rhythmus hat etwas zauberisches, sogar macht er uns glauben, das Erhabene gehöre uns an².«

Daß in unseren Tagen diese Tatbestände zuweilen ins Mystische zurückgedreht werden, ist nicht überraschend. Caudwell, mit dessen Ansichten wir uns bereits auseinandergesetzt haben, sieht in den Künsten, wo der Rhythmus eine sichtbare Herrschaft ausübt, in Lyrik und Musik, Rückwendungen zur magischen Periode. »Darum ist die Poesie instinktiver, barbarischer und primitiver als der Roman¹.« Dieser Ausspruch wurde keineswegs darum zitiert, weil er besonders treffend wäre. Er ist sogar ganz schief, denn die Tendenz zum Barbarischen und Primitiven, die in der imperialistischen Periode zweifellos einen großen Teil der bürgerlichen Kunst und Kunsttheorie beherrscht, findet sicherlich nicht ihren Gipfel in der Lyrik, im Gegensatz zu den epischen Formen oder zur bildenden Kunst, sondern ist eine generelle ideologische Erscheinung. Wobei noch zu bemerken ist, daß das, was wir in der gegenwärtigen Kultur – oft mit Recht – als barbarisch empfinden, nichts mit einer Rückkehr längst vergangener Zeiten zu tun hat, sondern ein spezifisches, ureigenes Phänomen unserer Periode ist. So um ein krasses Beispiel anzuführen, das ganze, sicherlich barbarische System Hitlers. So schief diese Ansicht Caudwells ist, ist sie jedoch sehr bezeichnend für die Macht derartiger Ideen in unserer Zeit, besonders weil Caudwells Hauptbestreben auf eine marxistische Analyse der ästhetischen Phänomene gerichtet war. Die Gefahr solcher Tendenzen drückt sich vor allem in der Interpretation allgemeiner Kunstprobleme und ihrer gegenwärtigen Lage aus, indem eine aus der sozialen Lage der Intellektuellen in der imperialistischen Periode erwachsenen Gefühlsweise als »magisch«, »primitiv« ausgelegt, und zur Grundlage des Wesens und der Genesis der Kunst gemacht wird. Aber nicht geringer ist die Gefahr, die Probleme der Genesis durch solche »Introjektionen« als primitiv getarnte hochmoderne Gefühle zu verzerren und zu verdunkeln. Gerade weil wir – historisch – der magischen Periode in der Genesis des Ästhetischen eine beträchtliche Bedeutung zuschreiben, müssen wir uns immer wieder gegen solche Theorien verwahren. Bei Behandlung der Ornamentik werden wir auf den entscheidenden Vertreter dieser Methode, auf Wilhelm Worringer ausführlich zurückkommen.

Unsere bisherigen Betrachtungen haben gezeigt, daß diese Rekurse auf das »Primitive« nicht nur antihistorisch sind, sondern auch nichts Wesentliches zur Lösung der ästhetischen Probleme beiträgt. Wenn wir nun zur tiefen Aussage Goethes über den Rhythmus zurückkehren, so können wir aus seinen gemeinsamen Bestrebungen mit Schiller klar ersehen, wie ästhetische Fragen dieser Art wirklich konkretisiert werden können. Schiller ist bei der Arbeit am »Wallenstein« auf das Problem von Prosa und Vers gestoßen und bei seiner bedeutenden Abstraktionskraft, besonders im Ästhetischen hat er die eigenen Produktionsschwierigkeiten bis zur Höhe der Rückwirkung des Rhythmus auf den dichterischen Gehalt verallgemeinert. Er schreibt in diesem Sinn an Goethe: »Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz anderen Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so mußte ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich, konzipieren, denn das Flache kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird¹.«

Wir haben es also hier – in konkreterer Form – mit derselben als erhöhenden und steigernden Funktion des Rhythmus zu tun, wie im früher zitierten Aphorismus Goethes. Nur daß dieser bloß die Wirkung, den subjektiven Reflex plastisch zusammenfaßt, während Schillers Betrachtung auf die Wechselwirkung von Form und Inhalt gerichtet ist; sie geht von der formellen Funktion des Rhythmus als von etwas Gegebenem aus, und untersucht nun prinzipiell, in welcher Weise jeder Gehalt modifiziert (gesteigert) werden muß, damit seine richtige, organische Einheit mit der rhythmischen Form, mit

ihren Anforderungen zustandekomme. Wir können hier alle seine sehr interessanten Gedanken unmöglich in extenso zitieren; sie zeigen wie reich, komplex und inhaltsvoll diese Wechselbeziehungen in jedem konkreten Fall werden. Seine abschließenden Folgerungen müssen dennoch angeführt werden, da in ihnen eine tiefe und richtige Zusammenfassung der Beziehung des Rhythmus zum Gesamtgehalt des Wortkunstwerks enthalten ist, obwohl Schiller hier konkret nur das Drama ins Auge faßt. Das ist für uns bedeutsam, um den ästhetischen »Ort« des Rhythmus so genau, wie hier möglich, zu begreifen. Darüber hinaus weisen diese Gedankenreihen auf wichtige Fragen, an die wir erst im nächsten Kapitel herantreten können: auf die Rolle, die die abstrakten Elemente und Momente der ästhetischen Form in der Konstituierung der eigentlichsten, der konkreten künstlerischen Formen, die die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit ästhetisch gewährleisten, spielen. Die Klärung ihres Wesens ist auf dieser abstrakten Stufe, wie wir sehen werden, nur eine Vorarbeit, nur eine Reinigung des Terrains, um diese Frage später adäquat stellen zu können. Der ganzen Wesensart unserer Arbeit entsprechend handelt es sich dabei noch nicht um die konkrete Lösung der ästhetischen Probleme selbst. Deren unvermeidliche Klärung dient auf dieser Stufe nur dazu: die Genesis der Kunst, ihre Ablösung vom Alltagsleben und von seinen anderen Objektivationen in philosophischer Weise zu erhellen.

Schiller schließt seine diesbezüglichen Mitteilungen an Goethe so ab: »Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach einem Gesetz behandelt, und sie, trotz ihres inneren Unterschiedes in einer Form ausführt, er dadurch den Dichter und seinen Leser nötigt, von allen noch so Charakteristisch-Verschiedenen etwas Allgemeines, rein Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter Seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Größere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Element getragen werden¹.« Schiller weist in diesen Betrachtungen vor allem auf drei wichtige Wirkungen des Rhythmus in komplexen, gehaltvollen, inhaltserfüllten Kunstgebilden hin. Erstens auf seine vereinigende, inhaltlich Heterogenes homogenisierende Funktion, zweitens auf seine Bedeutung in der Auswahl des Gewichtigen, im Ausscheiden des nebensächlichen Details; drittens auf seine Fähigkeit, eine einheitliche, ästhetische Atmosphäre für das Ganze eines konkreten Werks zu schaffen. Die bloße Aufzählung solcher Gesichtspunkte reicht hin, um zu sehen, wie weit sich der Rhythmus als konkretes Moment einer konkreten gestalterischen Totalität von seinen einfachen abstrakten Ursprüngen entfernt hat, wie er nunmehr Funktionen zu erfüllen berufen ist, die zur Zeit seiner Entstehung in ihm naturgemäß nicht einmal im Keime enthalten waren.

Trotzdem ist seine Kontinuität mit den Anfängen keineswegs eine zufällige oder willkürliche, auch kann sie nicht bloß aus seiner formellen Wesensart begriffen werden. Wenn wir dabei an die eben analysierten Ausführungen Schillers denken, so wird es klar, daß solche Aufgaben, wie er der ordnenden Tätigkeit des Rhythmus zuweist, dieser nur vollführen kann, wenn er in bestimmten Beziehungen homogen mit den von ihm geordneten anderen Elementen der betreffenden Kunstart ist. Es unterliegt nun keinem Zweifel, daß diese im gegebenen Fall (und auch allgemein) Widerspiegelungen der objektiven Wirklichkeit sind. Will doch Schiller durch den bewußt angewendeten Rhythmus gerade das erreichen, daß in den herangezogenen Widerspiegelungsbildern eine stärkere Bewegung zum Betonen des Wesenhaften entstehe, daß sie ihre ursprüngliche Selbständigkeit einander gegenüber, als einzelne, heterogene Widerspiegelungsstücke abstreifen, und die Homogenität eines einheitlichen dramatischen Stromes erringen. Es ist klar, daß nur eine Widerspiegelung der Wirklichkeit eine solche Funktion im Ordnen der Widerspiegelungselemente zu einem unifizierten Abbild der Wirklichkeit im Kunstwerk zu leisten imstande ist.

Die Verwandlung des realen Reaktionsmoments des Rhythmus, als Moment des Arbeitsprozesses, in eine Widerspiegelung war, wie wir gesehen haben, bereits die unerläßliche Voraussetzung für seine Anwendung auf verschiedene Gebiete des Alltagslebens; er erhielt aber dort, wie wir ebenfalls hervorgehoben haben, gedanklich vorerst eine magische Umhüllung. In dieser waren aber bereits die Keime seiner ästhetischen Funktion objektiv enthalten, ja gerade hier tritt bereits sein spezifischer Charakter als ästhetische Kategorie immer deutlicher hervor. Erstens sein formeller Charakter. Der Rhythmus ist nunmehr zwar eine Widerspiegelung der Wirklichkeit, jedoch nicht die ihrer konkreten Inhalte, vielmehr und im Gegensatz dazu die jener bestimmten wesentlichen Formen, die solche Inhalte objektiv gliedern und ordnen, die sie für den Menschen brauchbar, nützlich machen. Auch in dieser Ausbreitung

und Verallgemeinerung spielt die Magie eine gewisse Rolle. Sie entfernt die widerspiegelten Rhythmen immer stärker von ihrem realen Ursprung, wendet sie auf neue Formen von Bewegungen, Gesängen etc. an, schafft dadurch neue Variationen und Kombinationen zwischen ihnen, ohne deshalb ihre ordnende Funktion aufzugeben oder abzuschwächen. Ja im Gegenteil: gerade die magische Bindung, das Zeremonienhafte an ihr betont noch stärker, diesmal aber nicht aus sachlichen Gründen, sondern gefühlsbetont, Gefühle erweckend, evokativ im Rhythmus das Prinzip einer vom Menschen bejahten, sein Selbstbewußtsein erweckenden und erhöhenden Ordnung. Dabei ist noch zu betonen, daß dieses immer energischere in Erscheinungtreten des Rhythmus als Form eine Form von inhaltlich (magisch-inhaltlich) bestimmten Zielsetzungen ist; je konkreter diese als solche determiniert sind, desto stärker tritt der formelle Charakter des Rhythmus hervor. Daß diese Bindung an die Magie sehr oft zu einer Erstarrung ins streng vorgeschriebene Zeremonienhafte führt, ist unbestreitbar. Das ändert aber nichts an ihrer Bedeutung als Überleitung, als Übergang, nur daß dieser nicht geradlinig, sondern kampfvoll sein muß. Eine ähnliche Bewegung von der besonderen künstlerischen Inhaltlichkeit zur klaren Befestigung des formellen Charakters, tritt – mit allen Widersprüchen, die wir früher analysiert haben – in Erscheinung, wenn die gesellschaftliche Entwicklung die besondere Gestalt des Ästhetischen herausarbeitet. Es handelt sich also um einen langwierigen Prozeß mit einigen Knotenpunkten, ja Sprüngen, bis aus der Wirklichkeit des Rhythmus im Arbeitsprozeß ein wichtiges, abstrakt-formelles Element der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit wird.

Indem etwas in der Wirklichkeit sich unzählige Male Wiederholendes in seinen dauernden Momenten durch die Widerspiegelung fixiert und immer erneut auf neue Tatsachen und Komplexe angewendet wird, geschieht etwas Ähnliches dazu, was Lenin über die Schlußformen als Widerspiegelungen der Wirklichkeit genial ausgesagt hat. Jedoch ist dieser Widerspiegelungscharakter einer Form, eines mannigfaltigen anwendbaren Prinzips hier von qualitativ anderer Art, als das von Lenin beschriebene – logische – Phänomen. Eine echtere Analogie dazu bildet der Rhythmusbegriff der Prosodie, wir haben aber sehen können, daß dieser nicht in seiner reinen Wesenheit für die ästhetische Praxis in Betracht kommt, sondern der inhaltdurchdrängte, konkret-besondere Rhythmus selbst. Unsere früheren Betrachtungen haben aber auch gezeigt, daß der prosodische »Begriff« des Rhythmus nicht einfach eine außer-ästhetische Abstraktion ist. Der endgültige Rhythmus eines Werks ist das Ergebnis einer widerspruchsreich-kampfvollen Einheit beider Momente.

Dieser Unterschied leitet zum zweiten Gesichtspunkt über. Der Rhythmusbegriff der Prosodie (oder der Musiktheorie etc.) hat in seinem begrifflichen Wesen etwas von der Wesensart anderer Begriffe, gehört insofern auch in die Zusammenhänge einer Wissenschaft, enthält also Tendenzen, die ebenfalls desantropomorphisierend wirken. Der konkret-besondere Rhythmus selbst – als ästhetische Kategorie – ist dagegen rein anthropomorphisierend. Er entsteht aus der Wechselbeziehung des arbeitenden Menschen mit der Natur, vermittelt durch deren gesellschaftliche Beziehungen miteinander, und soweit in der Entwicklung der Kunst rhythmische Beziehungen entdeckt werden, die unabhängig vom Menschen und seinem Bewußtsein existieren, werden sie – als Gegenstände oder Ausdrucksmittel der Kunst – entsprechend anthropomorphisiert, auf den Menschen, auf das Menschengeschlecht bezogen. (Tag und Nacht, Jahreszeiten etc.) Und wenn im Laufe der Entwicklung der Mensch an sich selbst Rhythmen physiologischen Charakters bewußt macht und ästhetisch auswertet (Atmen, Puls, etc.), so dienen sie der Verfeinerung, der Differenzierung, der Weiterbildung von bereits entstandenen Rhythmen, ohne deren Grundcharakter entscheidend zu verändern; hauptsächlich, weil sie schon längst – in unbewußter Weise – an der Gestaltung des Rhythmischen mitbeteiligt waren.

Darum hat jeder Rhythmus, der ästhetisch in Betracht kommt, einen emotionalen, evokativen Charakter. Dieser ist schon in der Realität, im Arbeitsprozeß keimhaft vorhanden, jedoch bloß als spontanes Nebenprodukt. Erst wenn dieser Rhythmus – als Widerspiegelung einer Form, eines Formungsprozesses im oben angegebenen Sinn – bewußt angewendet wird, wird diese Evokation zum Ziel und seine ursprünglich rein kausale Verursachtheit kehrt sich ins Teleologische um. Natürlich ist auch die Arbeit selbst teleologisch, in ihr jedoch ist das reale Arbeitsprodukt das Ziel eines realen Arbeitsprozesses, worin der Rhythmus nur ein Hilfsmittel ist; in der Widerspiegelung dagegen (auch wenn die Arbeit selbst etwa im Tanz nachgeahmt wird) wird die Evokation zum Telos. Dieser Übergang beginnt sich schon in der Magie zu vollziehen. So jedoch, daß das, was in unserer Analyse als Ziel erschien, nur als Sprungbrett, als einem höheren Ziele dienendes Zwischenziel gesetzt wird. Hier ist also das Ästhetische bereits an sich vorhanden; um sein echtes

Für-Sich-Sein zu erringen, muß es die transzendente Umklammerung abreißen, muß die Evokation des menschlichen Selbstbewußtseins als allein wahres, als – in diesen Zusammenhängen – »letztes« Ziel setzen. Die Entstehung des Ästhetischen ist also auch hier ein Säkularisieren, ein Irdisch-machen, ein In-den-Mittelpunkt-Rücken des Menschen. Das anthropomorphisierende Prinzip ist hier keine Beschränkung des Horizonts, kein Mangel, keine falsche Projektion in eine magisch-fiktive – Objektswelt, sondern die Entdeckung einer neuen Welt, die des Menschen – für den Menschen.

Wir mußten in den letzten Bemerkungen wieder vorgreifen. Und zwar im doppelten Sinne. Einerseits mußte auf das allgemeine Wesen des Ästhetischen, wenigstens abstrakt, hingewiesen werden, ohne vorläufig den ganzen Prozeß der jeweiligen Entstehung der Kunst aus der Tiefe und Fülle des Alltags und ihr Zurückströmen in diese, auch nur andeuten zu können; der Begriff des Ästhetischen mußte also zu eng und zugleich zu allgemein gefaßt werden. Andererseits mußte er auch zu weit genommen werden. Denn wir sprachen ja eben von der Kunst im Allgemeinen und nicht speziell über das ästhetische Wesen des Rhythmus als über ein abstraktes, formelles Teilmoment des Ästhetischen. Nach dem bisher Ausgeführten können wir dieses kurz so zusammenfassen: der Rhythmus ist – eben als abstrakt-formelles Teilmoment – objektiv weltlos, wenn auch der Möglichkeit nach weltbezogen, welten-ordnend; subjektiv angesehen subjektlos, wenn er auch in seiner Intention evokativ stets auf das Subjekt gerichtet ist. Erst damit haben wir das Wesen solcher abstrakter Momente des Ästhetischen einigermaßen umrissen. Weltlosigkeit und Subjektlosigkeit sind die inhaltlichen Kennzeichen eines Gebildes formeller Art. (Hier ist von Weltlosigkeit im allgemein ästhetischen Sinne die Rede, als Charakteristik abstrakter Formungsmomente. Es gibt natürlich Fälle in der Entwicklung der Kunst, in denen Kunstformen, die in ihrem Wesen nach eine »Welt« gestalten sollen, – Epik, Dramatik, Malerei etc. – infolge bestimmter abstraktiven Tendenzen ihrer Periode weltlos werden. Diese Möglichkeit müßte hier kurz erwähnt werden, um eine Verwechslung der Weltlosigkeit des Rhythmus mit dieser zu vermeiden.)

Deshalb sind diese Elemente des Ästhetischen einer desanthropomorphisierenden, wissenschaftlichen Betrachtung am direktesten zugänglich. Deshalb können sie auch am leichtesten formalistisch erstarren. Dies kann bereits in der magischen Entstehungsperiode, vor dem Selbständigwerden des Ästhetischen geschehen, indem ein zeremonienhafter Formalismus das spontan Evokative niederhält, in Routine verwandelt, seine Entfaltung hemmt. Jedoch auch die spätere Kunstgeschichte zeigt, wie leicht die – nicht unbedingt von der unmittelbaren künstlerischen Praxis ausgehende – Verallgemeinerung und Systematisierung des rhythmischen Ausgangspunkts zu einer akademistischen Erstarrung, zu einer bloß formellen, im tiefsten Sinne antikünstlerischen Virtuosität werden kann. Die Gründe derartiger Phänomene sind sehr geeignet das Wesen des Rhythmus als spezifische, abstrakte, ästhetische Form zu erhellen. Es wurde schon wiederholt ausgesprochen, und es wird in den späteren, konkreteren Darlegungen eine ausschlaggebende Rolle spielen, daß das entscheidendste Merkmal der Eigenart der ästhetischen Form gerade darin besteht, stets Form eines bestimmten Inhalts zu sein. Diesem Prinzip gegenüber können auch die abstrakten Elemente dieser Form – letzten Endes – keine Ausnahme bilden. Sobald ihnen eine solche Verbindung zum – stets einmalig konkreten – künstlerischen Gehalt fehlt, tritt die oben angezeigte Erstarrung unfehlbar ein. Und es sei hier nur nebenbei bemerkt, daß darin sich zugleich die Kontinuität in der Entwicklung des Rhythmus aus der Arbeit, aus der Praxis der Menschen ausdrückt. Auch dort entsteht er aus einer konkreten Wechselwirkung zwischen den konkreten Fähigkeiten des Menschen und den konkreten Eigentümlichkeiten bestimmter Naturvorgänge. Sobald die Arbeit, wie wir gesehen haben, mit der Herrschaft der Maschine, nicht mehr konkret vom Menschen aus bestimmt ist, hört der Rhythmus auf, in diesem Sinne zu existieren und zu wirken, obwohl – rein objektiv angesehen, begrifflich betrachtet – die Maschine ebenfalls einen Rhythmus der Bewegungen haben kann. (Daß dieser ebenfalls unter Umständen künstlerisch gestaltet werden kann, soll nicht bestritten werden. Er ist aber dann aus einer das Objekt bestimmenden Form in ein Objekt der künstlerischen Formung auf Grundlage der anthropomorphisierenden Rhythmenentwicklung verwandelt worden.)

Die Betonung der allgemein ästhetischen Seite des Rhythmus reicht jedoch zu seiner vollständigen Bestimmung noch nicht aus. Wir mußten die ästhetische Seite seiner Weltlosigkeit und Subjektlosigkeit energisch hervorheben. Dadurch sind aber seine ästhetischen Bestimmungen keineswegs aufgehoben, sondern bloß näher bestimmt. Weltlosigkeit bedeutet, mit diesen Einschränkungen, also so viel, daß der Rhythmus als Widerspiegelung eines formalen Moments der Welt, diese inhaltlich nicht in sich begreifen kann. Er ist in

einem gewissen Sinne inhaltlos, d. h. – abstrakt angesehen – auf beliebige Inhalte formell beziehbar. Jedoch erstens ist diese Möglichkeit der Beziehung zu einem Inhalt zugleich ein Imperativ; ohne eine solche Beziehung ist der Rhythmus ästhetisch nicht vorhanden. Zweitens muß die abstrakte Bestimmung der Beziehbarkeit auf beliebige Inhalte dahin konkretisiert werden, daß zwar aus der Analyse eines Rhythmus für sich es niemals herausgebracht werden kann, auf welche Inhalte er anwendbar ist; daß aber in jedem einzelnen konkreten Fall der Inhalt eine deutliche und eindeutige Affinität zu einem bestimmten Rhythmus hat. Weltlosigkeit bedeutet also Inhaltslosigkeit im hier dargelegten Sinn, gepaart mit einer bestimmten unaufhebbaren, wenn auch a priori nicht bestimmbar, passiven, vom Inhalt ausgehenden Intention zu je einem ganz konkret bestimmten Inhalt.

Sehr ähnlich ist es um die Subjektlosigkeit des Rhythmus bestellt. Auch hier ist diese Art der Widerspiegelung einer Form an sich unabhängig vom schaffenden und rezeptiven Subjekt. Aber auch hier ist diese Unabhängigkeit nicht erkenntnistheoretischer Art, wie in der Wissenschaft, sondern involviert ebenfalls eine gewisse Intention auf die Subjektivität: auf die Evokation bestimmter konkreter Gefühle, Empfindungen etc., und zwar sowohl für das schöpferische, wie für das rezeptive Subjekt. Die Intention ist jedoch keine direkte, sondern wird durch die zu formenden Inhalte vermittelt, aber so, daß die Form nicht in dem Sinne restlos mit dem von ihr geformten Inhalt verschmilzt, wie in den eigentlichen, mimetischen Formen, sondern bei der Notwendigkeit einer konkreten und organischen Einheit, bei dem Erlebniszwang einer aus dem Gehalt herauswachsenden Form, doch eine gewisse – evokativ wirkende – Selbständigkeit als Moment bewahrt. Die für die Ästhetik ausschlaggebende Einheit von Form und Inhalt erscheint mithin in einer modifizierten, beschränkteren Weise. Das ist ein wesentliches Kennzeichen aller abstrakten Formen, als Widerspiegelung bestimmter, isolierbarer, formeller Momente der Wirklichkeit. Die für die Ästhetik außerordentlich große Bedeutung dieser Wesensart der abstrakten Formen werden wir detailliert erst in der Analyse der Ornamentik behandeln können, wo solche abstrakten Formen nicht mehr als bloße Momente eines – nicht abstrakten – Komplexes auftreten, sondern sich zu selbständigen Kunstformen zu organisieren imstande sind.

II *Symmetrie und Proportion*

Von philosophischem Standpunkt bieten die Probleme von Symmetrie und Proportion viel weniger Schwierigkeiten, als die des Rhythmus. Vor allem deshalb, weil sie zwar ebenfalls abstrakt-formelle Widerspiegelungen bestimmter, wesentlicher und wiederkehrender Momente der objektiven Wirklichkeit sind, in der menschlichen Praxis und insbesondere in der künstlerischen jedoch niemals mit jener – relativen – Selbständigkeit auftreten können, die wir beim Rhythmus feststellen mußten. Sie bleiben stets bloße Momente eines Komplexes, dessen entscheidende Aufbauprinzipien nicht abstrakter Wesensart sind. Damit fällt bei ihnen die ganze, komplizierte Dialektik des – relativ – selbständig wirkenden Momentes weg, sie müssen nur als Momente untersucht werden. Im bestimmten Sinne und gleichzeitig auf höherer Stufenleiter kehren diese Probleme wieder zurück, wenn Symmetrie und Proportion als Momente einer abstrakt-totalen, zur Werkhaftigkeit erhobenen Form in der Ornamentik auftreten. Dann sind sie aber auch nur Teilmomente, jener dialektischen Widersprüchlichkeit, die das Wesen der Ornamentik, in der Ästhetik bezeichnet.

Die Verschiedenheit dieser abstrakten Kategorien vom früher behandelten Rhythmus zeigt sich auch darin, daß jene weitaus offensichtlicher in der vom Menschen unabhängig existierenden Natur vorhanden sind, als dieser. Es wäre sogar sehr naheliegend in ihm ausschließlich eine Widerspiegelung solcher in der Natur vorhandenen, durch Naturgesetze hervorgebrachten Verhältnisse zu erblicken, wie sie auch in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit so vorkommen. Die Gefahr, die aus einer solchen allzu unmittelbaren Fassung der Widerspiegelungslehre in bezug auf derartige Gegenstände scheint zunächst nur das Problem der Genesis zu betreffen: ästhetische Gefühle, die erst auf höherentwickelten Stufen der Kultur entstehen können, werden auf diese Weise in die Ursprünge hineinprojiziert. Die konkreten Gefahren, die daraus entspringen, können wir erst bei der Analyse der Ornamentik eingehend behandeln.

Hier muß nur eine methodologische – ebenfalls vorwegnehmende – Bemerkung gestattet werden, die vielleicht auch darum erlaubt ist, weil sie in unseren bisherigen Betrachtungen wenigstens implicite enthalten war, nämlich, daß das theoretische Gewicht der Genesis in der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit ein qualitativ anderes ist, als in der wissenschaftlichen. Der Unterschied hängt mit der bereits angedeuteten strukturellen

Historizität jener Gebilde, die die künstlerische Widerspiegelung schafft, zusammen: ist das Kunstwerk seinem objektiven Wesen nach historisch, d. h. ist seine konkrete Genesis ein objektiver, nicht wegzudenkender Bestandteil seines ästhetischen Wesens als Kunstwerk, so lassen sich Genesis und ästhetische Eigenart nicht in jener genauen Weise trennen, wie in der Wissenschaft der Wahrheitsgehalt eines Satzes, einer Theorie, etc. sachlich nichts mit den Umständen seiner Entstehung zu tun hat. Wir können den historischen Gesichtspunkt gegebenenfalls als Erklärung ihrer unvollständigen Annäherung an die richtige Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit erfolgreich heranziehen. Damit wird jedoch die Kernfrage der wissenschaftlichen Wahrheit nicht berührt. Darin kommt aber, wie wir gesehen haben, viel mehr als eine bloß verschiedene Proportionalität im Verhältnis von Theorie und Geschichte zum Vorschein; der Unterschied hat vielmehr eine wichtige Bedeutung für sämtliche Probleme beider Arten der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Die hier ausschlaggebenden Fragen können wir erst später behandeln, dort, wo wir auf das Verhältnis des An sich zum Für uns in beiden Arten der Widerspiegelung zu sprechen kommen. Jetzt mag uns der erneute Hinweis auf den anthropomorphisierenden Charakter der ästhetischen Widerspiegelung genügen. Wir haben bereits gesehen, und werden es je weiter wir in der Konkretisierung seiner Wesensart kommen, desto deutlicher erkennen, daß das anthropomorphisierende Prinzip in der Ästhetik – und nur in ihr – keine Subjektivierung, nicht einmal im Sinne einer gesellschaftlich notwendigen, wie in der Religion bedeutet, sondern eine eigenartige Objektivität, die freilich unzertrennlich mit der menschlichen Gattung, als Gegenstand und Subjekt des Ästhetischen verbunden ist.

Dieses Anthropomorphisieren ist ein grundlegendes Phänomen für die Symmetrie soweit sie für die Ästhetik in Betracht kommt. Schon Hegel hat festgestellt, daß objektiv angesehen zwischen den Raumkoordinaten, die wir mit den Ausdrücken Höhe, Länge, Breite bezeichnen, an sich keine Unterschiede sind. »Die *Höhe*« führt er weiter aus, »hat ihre nähere Bestimmung an der Richtung nach dem Mittelpunkt der Erde; aber diese konkretere Bestimmung geht die Natur des Raums für sich nichts an¹.« An sich ist dies eine allgemein geozentrische und nicht speziell auf den Menschen bezogene Konstellation. Sie erlangt ihre Besonderheit erst mit dem aufrechten Gang des Menschen, worin, wie Darwin und Engels zeigen, ein entscheidendes Trennungsmerkmal vom tierischen Zustand in Erscheinung tritt². Wie sehr dadurch alle Beziehungen zur Wirklichkeit, zur Natur umgestaltet werden, zeigt sich schon darin, daß überall, wo die Symmetrie in der menschlichen Produktion zum Vorschein kommt, ein Vorherrschen der vertikalen Achse vor der horizontalen zu beobachten ist. So sagt Boas: »In der weitaus größten Zahl der Fälle von symmetrischen Arrangement finden wir solche als rechts und links von der vertikalen Achse, viel seltener die von ober und unter einer horizontalen¹.«

Hier ist bereits ein weiteres wichtiges Moment ausgesprochen, das von rechts und links. Weyl hebt in seinem interessanten Buch über Symmetrie mit Recht hervor, daß wissenschaftlich angesehen naturgemäß nicht der geringste Unterschied zwischen rechts und links vorhanden sein kann. Dagegen entsteht in der menschlichen Gesellschaft ein sehr scharfer Unterschied, ja Gegensatz zwischen ihnen, sie entwickelt sich zu Symbolen von Gut und Böse². Sie werden aber nicht nur einfach symbolisch wertbetont; die bisher angedeutete Symbolik könnte an und für sich nur eine an rechts und links assoziierte Allegorie sein (und ist es auch in vielen Fällen). Als solche kann sie sogar umgekehrt werden. Man denke an das – freilich moderne – Beispiel von rechts und links in der Politik, wo, seit dem Jacobinismus in der französischen Revolution in sehr breiten Massen gerade das Linke die Wertbetonung des Richtigen, Fortschrittlichen etc. erhält. Hier sind freilich rechts und links schon stark entsinnlichte, allgemeine Begriffe geworden, in denen nur äußerst abgeblaßte Erinnerungsbilder der ursprünglichen, unmittelbar sinnlichen Erlebnisse von rechts und links sich erhalten haben.

Daß es sich aber bei rechts und links nicht nur um bloße Assoziationen allegorischen Charakters handelt, zeigen die außerordentlich interessanten Aufsätze Wölflins über diese Frage. Wölflin wirft das Problem von rechts und links für die Komposition der Malerei auf, und auch dort nur von einer bestimmten Entwicklungsstufe an. In ihr erhält die Bewegung des Auges beim Beschauer, d. h. die ästhetische Wirkung der Komposition eine ausschlaggebende Bedeutung auch dann, wenn das Bild im wesentlichen symmetrisch aufgebaut ist. Wölflin illustriert diesen Gedanken an der sixtinischen Madonna und an Holbeins Darmstädter Marienbild. Diese Bedeutung steigert sich noch, wenn die Komposition nicht symmetrisch ist. Wölflin beschreibt das wesentliche Erlebnis, das sich hier aus der Komposition ergibt folgendermaßen: »Im weiteren Verlauf solcher Beobachtungen ergibt sich dann, daß

wir durchweg von steigenden und fallenden Schräglinien zu reden Anlaß haben. Was im Sinn der Links-Rechts-Diagonale läuft, wird als Steigen, das entgegengesetzte als Fallen empfunden. Dort sagen wir (wenn sonst nichts dagegen spricht!); die Treppe führt hinauf, hier: die Treppe führt hinab. Die gleiche Berglinie wird sich emporziehen, wenn die Höhe rechts liegt, und wird sich senken, wenn die Höhe links liegt. (Daher auf Abendlandschaften so häufig die Abdachung des Berges von links nach rechts hin)¹.« Es kommt für uns hier nicht darauf an, ob es Wölflin gelungen ist, ein allgemeines Kompositionsgesetz der Malerei auszusprechen; er selbst äußert sich darüber sehr vorsichtig, indem er nachdrücklich hervorhebt: »wenn sonst nichts dagegen spricht«; er versäumt auch nicht hinzuzufügen, daß seine Beobachtung auf bestimmte Kunstgattungen beschränkt ist: »Für die Architektur spielt das Problem des Rechts und Links im dargelegten Sinne keine Rolle, für die darstellende Kunst erst von einer bestimmten Entwicklungsstufe und auch dann nicht gleichmäßig².« Aber die Analyse von sonst sehr verschiedenen Kunstwerken – ich verweise nur auf eine Landschaft Rembrandts, auf die Beziehung der Raffaelschen Kartons zu den ausgeführten Teppichen – zeigt, daß es sich hier zumindest um ein nicht zu vernachlässigendes Partialphänomen der Bildkomposition handelt, nämlich »daß die rechte Bildseite einen anderen Stimmungswert hat, als die linke¹.«

Für unsere Zwecke reicht so viel vollkommen aus. Denn es sollte hier bloß angedeutet werden, daß die objektive Symmetrie der Natur, sobald sie durch die Praxis in menschliche Widerspiegelung eingezogen wird (diese muß keineswegs unbedingt eine künstlerische sein), stark variierenden Tendenzen unterworfen wird. Die Wirkung dieser geht keinesfalls so weit, die Symmetrie überhaupt aufzuheben. Diese bleibt bestehen, ihre ästhetische Widerspiegelung nimmt aber – und zwar je entwickelter die Kunst wird, desto stärker – den Charakter einer modifizierenden Annäherung an. Bei dieser Bestimmung sind beide Termini gleich wichtig. Denn die Annäherung ist hier nicht wie in der Wissenschaft der Versuch, immer näher zum Gegenstand zu kommen, sondern bleibt, mit künstlerischer Absicht, auf einer bestimmten Stufe stehen; auf einer Stufe, die die Symmetrie als solche für den Zuschauer sichtbar und erlebbar macht, jedoch derartig gewichtige Modifikationen, Abweichungen einfügt, daß die Symmetrie niemals in ihrem wirklichen und konsequent ausgedrückten Wesen zur Geltung gelangt, sondern zu einer bloßen – freilich wichtigen – Komponente der konkreten Bildtotalität wird.

Natürlich gibt es, vor allem in der Ornamentik Beispiele einer folgerichtig durchgeführten Symmetrie, z. B. im sogenannten Wappenstil, wo Tiere, Pflanzen, sogar Menschen in voller Entsprechung, ohne das hier erörterte rechts-links-Problem auch nur anzuschneiden, rein dekorativ abgebildet werden. Es ist klar, daß daraus nur eine denkbar abstrakte, sehr geringe Variationen, Entwicklungsmöglichkeiten zulassende Gestaltungstendenz entspringen konnte. Sie spielt deshalb in den Anfängen, vor allem der orientalischen Kunst eine nicht unbeträchtliche Rolle. Später wird der Wappenstil zum Zeichen der Erstarrung, des Niedergangs. Ein in bezug auf eventuelle Unterschätzungen solcher Tendenzen derart unverdächtiger Zeuge, wie Riegl sagt darüber: »Das Prinzip des Wappenstils, die absolute Symmetrie hat in der späten Antike überhaupt eine sehr maßgebende Rolle gespielt, was vielleicht mit der sinkenden Schaffenskraft im Kunstleben dieser Zeit zusammenhängt, da die hellenistische Kunst noch die relative Symmetrie in der Dekoration beobachtete, und die Langweiligkeit der absoluten Symmetrie nach Möglichkeit vermied¹.«

Aus alledem können aber, im Gegensatz zum Rhythmus, kaum auch nur einigermaßen sichere Schlüsse auf das Problem der Genesis gezogen werden. Daß die Bevorzugung der rechten Seite mit der Arbeit, mit der Rolle, der rechten Hand in ihr zusammenhängen mag, scheint auf den ersten Blick ziemlich plausibel. Dafür spricht die Ansicht Paul Sarasins, daß die keilförmigen Steinchen und Faustkeile der Steinzeit noch teils für den Gebrauch mit der rechten, teils für den mit der linken zugeschliffen waren, daß eine Bevorzugung der rechten Hand in der Steinzeit nicht nachweisbar ist. Diese sei erst in der Bronzezeit entstanden. Die Frage ist jedoch, soweit mir als Nichtfachmann bekannt, heute noch so stark umstritten, daß es sehr gewagt wäre Folgerungen zu ziehen. Um so weniger als, wie es scheint, die europäische Kunst sehr plausible Hypothese Wölflins in bezug auf die orientalische Kunst stark bezweifelt wird¹. Wir können also nicht einmal darüber etwas auch nur einigermaßen wahrscheinliches aussagen, ob es sich hier um eine rein physiologische, oder um eine gesellschaftliche, die physiologische Disposition durch die Arbeit modifizierende Tendenz handelt.

Jedenfalls ist aber hier der grundlegende Widerspruch zwischen abstrakt geometrischen Kategorien wie Symmetrie und zwischen den Aufbaugesetzen

des organischen Lebens sichtbar geworden. Weyl weist in seinem Buch mit Recht die Tendenz zur Asymmetrie im Dasein des Organismus auf². Es handelt sich hier um einen echten Widerspruch. Denn ebenso wie in der anorganischen Welt die Gesetze der Materie symmetrische Gebilde hervorbringen, so vor allem die Kristalle, über die Ernst Fischer – in richtiger Polemik gegen idealistische Auffassungen – auseinandersetzt, daß auch hier der Inhalt (Struktur und Bewegungsgesetze der Atome) die Form und nicht umgekehrt die Form den Inhalt bestimmt¹, müssen die Fragen der Morphologie auf organischem Niveau nach den objektiven Gesetzen der Materie beurteilt werden. Hier tritt nun ein echter Widerspruch zutage, daß nämlich der Organismus gleichzeitig und in untrennbarer Weise symmetrisch und asymmetrisch ist. Eine ausführliche Behandlung dieser Frage gehört naturgemäß nicht hierher. Bestimmte ihrer Konsequenzen wurden bereits bei Gelegenheit der rechts-links-Frage gestreift. Wir verweisen also bloß auf ein Beispiel, das für die spätere Kunst von höchster Wichtigkeit ist: auf die gleichzeitig symmetrische und asymmetrische Wesensart des menschlichen Gesichts. Die Tatsache ist jedem bekannt. Und wer sich die Mühe genommen hat, die echte Physiognomie eines Menschen mit jenen Bildern zu vergleichen, die man aus der Verdoppelung und Gleichmachung je einer Gesichtshälfte zusammenstellt, wird unschwer sehen, daß einerseits diese Konstruktionen im Gegensatz zur Lebendigkeit des wirklichen Gesichts eine unaufhebbare physiognomische Starrheit erhalten, daß andererseits die beiden Kombinationen sowohl untereinander, wie im Vergleich zum Original in bezug auf Ausdruck völlig verschieden sind. Ohne irgendeine Analyse der hier möglichen und auftauchenden Fragen auch nur zu versuchen, ist schon der so abstrakt gestreifte Tatbestand hinreichend, um einzusehen, daß jedes menschliche Gesicht (und darum natürlich auch seine künstlerische Widerspiegelung) im Ganzen wie in allen Details die dialektische Einheit des Widerspruchs von Symmetrie und Asymmetrie als bewegenden Faktor in sich enthält, daß die künstlerische Lösung nicht in einer Aufhebung dieses Widerspruchs, sondern in seiner das ganze Kunstwerk fundierenden, möglichst vielseitigen und vollständigen, alle Details umfassenden Durchführen besteht; wobei naturgemäß die künstlerische Widerspiegelung beide Seiten des Widerspruchs stärker betont, als die Wirklichkeit selbst. Die Symmetrie wird und kann hier nicht einfach aufgehoben werden; sie erscheint überall als eine Seite, als ein Moment des grundlegenden Widerspruchs; sie ist nur im Sinne der oberflächlichen Anschauung vom rein symmetrischen Charakter des Menschengesichts aufgehoben. Das heißt, es entsteht hier ein echter Widerspruch im Sinne von Marx, daß nämlich die Widersprüche nicht aufgehoben werden, wohl aber ihr Zusammen die Form schafft, »worin sie sich bewegen können¹.«

Eine Widersprüchlichkeit verwandter Art beherrscht das Problem der Proportionalität. Die Übergänge von einem Problem zum anderen sind in der Praxis oft ganz unmerklich. Verständlicherweise, denn sobald die eben geschilderte Dialektik der Symmetrie zum Vorschein kommt, sobald diese aufhört, absoluter Kanon zu sein – und dies geschieht sehr früh, nicht nur in der direkten Wiedergabe der Gegenstände der Außenwelt, sondern auch in der Ornamentik selbst – müssen andere, ergänzende Regeln aufgefunden werden, die ein Ordnen der Erscheinungswelt, eine Unterscheidung des Richtigen und Falschen in ihr ermöglichen. So ist es auch mit der Proportionalität bestellt. Dazu ist aber zu bemerken, daß ihr Problem einerseits gerade daraus entspringt, daß das Ordnen der Widerspiegelung der Wirklichkeit über die bloße und an sich sehr einfache Symmetrie hinausgeht und rational faßbare Prinzipien sucht, die die objektive und erscheinende Gesetzmäßigkeit von unmittelbar inkommensurabel vorkommenden Phänomenen und Phänomengruppen verständlich machen. Andererseits ist es klar – darauf kommen wir sogleich zu sprechen – daß die Proportionalitätsfragen mit unmittelbarer Notwendigkeit schon aus der primitivsten Produktion entspringen. Es ist also sicher kein Zufall, daß seit der Antike bis in die Renaissance das Problem der richtigen Proportionen für die ganze Kunst und Kunsttheorie eine große Wichtigkeit erlangt. Vor allem für die Theorie und Praxis der Gestaltung des organischen Lebens, des Menschen in Malerei und Skulptur (über die Architektur werden wir bald gesondert sprechen). Man sucht mit allen möglichen theoretischen Mitteln, mit Messung, mit Geometrie, mit Anlehnungen an Euklid etc. jene Proportionen aufzudecken, deren bildnerische Darstellung die Schönheit des so Gestalteten garantieren könnte. Es kann hier ebensowenig wie in den bisher behandelten Fällen unsere Aufgabe sein, diese Problematik ausführlich zu behandeln. Es genügt, wenn wir auf den sogenannten goldenen Schnitt hinweisen, und nur beiläufig bemerken, daß die Proportionalitätsstudien bedeutender Künstler, wie Leonardo oder Dürer, einen viel umfassenderen Problemkreis zu bewältigen bestrebt waren.

Ohne Frage ist die Proportion eine Widerspiegelung der objektiven Wirk-

lichkeit. Wenn unsere Existenz sich nicht in einer Welt voll von ihren objektiven Existenzbedingungen entsprechend proportionierten Lebewesen und Dingen abspielen, wenn die einfachste Arbeitspraxis nicht zeigen würde, daß kein brauchbarer Gegenstand hergestellt werden kann, der nicht, im engsten Zusammenhang mit seiner Nutzbarkeit, dem Zweck seiner Produktion, richtig proportioniert sein müßte, so wäre die Vorstellung der Proportion wohl nie entstanden. Wie stark die Vermittlungsrolle der Arbeit in der Entdeckung der Proportionalität der nicht vom Menschen geschaffenen Welt wirksam gewesen ist, werden wir wohl nie mit voller Sicherheit wissen. Der Zusammenhang ist hier – ebenso wie bei der Symmetrie – weniger faßbar, als im Falle des Rhythmus. Dazu kommt, daß sowohl Symmetrie wie Proportion so wichtige Momente der Morphologie der Lebewesen, darunter auch des Menschen sind, daß es naheliegt, anzunehmen, ihre Wirkung auf das Erkenntnis- und Schaffungsinteresse sei eine direkte, keiner Vermittlungen bedürftige gewesen. Solche Erklärungen sind sehr häufig. Ihre Quelle in der modernen bürgerlichen Kunsttheorie ist die Scheu davor, in der Widerspiegelung der Wirklichkeit das wesentliche Moment der Arbeit anzuerkennen. Besonders radikal formuliert diese Anschauung Worringer. Dabei ist es methodologisch nicht ausschlaggebend, daß in der zitierten Stelle seine Polemik sich gegen die Abbildung der geometrischen Formen der kristallinisch anorganischen Materie wendet. Er sagt: »Vielmehr dürfen wir mutmaßen, daß die Schöpfung der geometrischen Abstraktion eine reine Selbstschöpfung aus den Bedingungen des menschlichen Organismus heraus war ... Sie erscheint uns, wie gesagt, als reine Instinktschöpfung¹.«

Unsere Bedenken gehen von völlig entgegengesetzten Voraussetzungen aus. Wir haben bereits betont, daß wir die Proportionalität für eine Widerspiegelung realer Verhältnisse in der objektiven Wirklichkeit halten. Unsere Frage richtet sich nur darauf: auf welchen Wegen die Menschen diese Widerspiegelung sich bewußt gemacht haben? Ob sie unmittelbar von der direkten Beobachtung derartiger Tatbestände in der Außenwelt ausgegangen sind, ausgehen konnten, oder ob ein Umweg über die Praxis, über die Arbeit für sie nötig war, um diese sachlich-objektiven Beziehungen aperzipierbar zu machen. Die so gestellte Frage der Genesis weist aber zugleich auf ästhetische Zusammenhänge: sie deckt das anthropomorphisierende Wesen der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit auf. Es scheint nun wenig wahrscheinlich, daß der erst werdende Mensch, das seine Kultur an Werkzeugen und Geräten noch nicht ausgebildet hat, an sich selbst oder an anderen Lebewesen so komplizierte und relativ ohne starke Verallgemeinerung nicht erfaßbaren Bestimmungen, wie Symmetrie oder Proportion beobachtet oder begriffen hätte. Dagegen erzwingt die Herstellung selbst der primitivsten Werkzeuge und Geräte ein praktisches Achten auf Symmetrie und Proportion. Die Erfahrung mußte zeigen, daß sogar beim Faustkeil die bessere Nutzbarkeit eine wenigstens annähernde Einhaltung der Proportionen zwischen Länge, Breite und Dicke voraussetzt. Und erst recht bei komplizierteren Produkten – sei es beim Pfeil, wo eine Symmetrie erforderlich, sei es in der Töpferei, wo das Einhalten von genauen Proportionen für die Brauchbarkeit unerläßlich ist – muß ein relativ hoher Grad zumindest von »Fingerspitzengefühl« für Symmetrie und Proportionalität in der Arbeit allmählich entstehen. Das bedeutet jedoch keineswegs, daß solche Handwerker ein deutliches Bewußtsein über die allgemeinen Begriffe gehabt hätten, die ihrem Tun objektiv zugrunde lagen. Wir erinnern nur daran, wie spät sich die Zahl im Denken der Menschen durchgesetzt hat. Diese waren schon durchaus imstande, relativ große Mengen »praktisch« zu beherrschen, z. B. in einer beträchtlichen Herde genau zu wissen, daß ein Tier fehlt. Dies geschah aber durch das qualitative Auseinanderhalten der einzelnen Tiere als Individualitäten, nicht aber durch ihr Zählen und durch einen Vergleich der Zahlen. Letzteres ist nachweisbar das Ergebnis einer viel späteren Entwicklung. Darum glauben wir, daß auch vieles in der konkreten Arbeitserfahrung praktisch bereits errungen und fixiert war, lange bevor eine solche Verallgemeinerung stattfand, die es gestattet hätte, die Vorstellung der Proportion etwa auf weitere Gebiete außerhalb der Arbeit anzuwenden. Erst nachdem solche Erfahrungen zu stabilen Gewohnheiten wurden, erst nachdem das Wachsen und die Ausbildung der Produktion immer kompliziertere Probleme der Proportionalität gestellt hat, können verallgemeinere Fragestellungen in bezug auf Proportionalität überhaupt aufgeworfen werden; vor allem wenn die gesellschaftliche Praxis bereits die Handhabung einer Arithmetik und Geometrie, selbst auf primitivster empiristischer Grundlage hervorgebracht hat. Daraus folgt lange nicht, daß die praktisch-künstlerische Anwendung richtiger Proportionen unbedingt so lange hätte warten müssen, bis die Theorie die

Frage der Proportionalität abstrakt gestellt hat. Im Gegenteil. Wir haben bereits wiederholt darauf hingewiesen, daß die künstlerische Praxis den ästhetischen Reflexionen weit vorauszuweichen pflegte. Auch hier steht es höchstwahrscheinlich so, daß ein langes erfolgreiches Ausprobieren der Proportionen in den verschiedenen Zweigen der Produktion die Aufmerksamkeit auf die Proportionalität auch im organischen Leben gerichtet, und vernünftige Fragestellungen darüber ermöglicht hat. Diese haben – auch wenn sie als theoretische Fundamentierung der künstlerischen Praxis auftreten, wie in der Antike der verlorene Traktat Polyklets – einen überwiegend wissenschaftlichen Charakter. Darin ist nichts Verwunderliches. Erstens kommt es häufig vor, daß die künstlerische Praxis im Prozesse der Selbstbefreiung von Magie und Religion in der Wissenschaft eine Stütze sucht; was gesellschaftlich noch dadurch unterstützt wird, daß das soziale Ansehen der Gelehrten in diesen Zeiten höher zu sein pflegte, als das der Künstler, weshalb sie auch aus solchen Gründen für ihre Tätigkeit ein wissenschaftliches Fundament suchend, als Wissenschaftler auftreten; solche Stimmungen finden wir noch in und nach der Renaissance. Zweitens – und hier liegt der theoretisch tiefere Grund dieses Zusammenhangs – erscheint freilich im objektiven Kunstwerk die ästhetische Widerspiegelung in ihrer eigentlichen und reinen Form und löst die ihr entsprechenden Erlebnisse im Rezeptiven aus. Es steht also der wissenschaftlichen Widerspiegelung selbständig und gleichwertig gegenüber. Die künstlerische Bewältigung der objektiven Wirklichkeit im Schaffungsprozeß kann aber niemals die Ergebnisse der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Welt völlig entbehren. Je nach Zeitalter, Kunstart, auch je nach Künstlerpersönlichkeiten wird dieser Anteil der wissenschaftlichen Widerspiegelung am Schaffungsprozeß objektiv wie subjektiv sehr verschieden sein; in bestimmten Künsten, z. B. in der Architektur ist dieser als integrierender Bestandteil aus dem Schaffungsprozeß überhaupt nicht wegzudenken. Es kann sich dabei sowohl um Hilfe in der Eroberung der Welt, um Vertiefung ihrer Erkenntnis, also um inhaltliche Probleme, wie um Formfragen (so auch bei der Proportion) handeln. Ein bedeutsamer Teil der schöpferischen Praxis besteht gerade darin, die richtige Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit so weit wie möglich zu bewahren, ja zu vertiefen, jedoch zugleich den ganzen so errungenen Gehalt in die Formen der ästhetischen Widerspiegelungen zu erheben, aus – vorübergehend – angeeigneten und angewandten desanthropomorphisierenden Weisen der Widerspiegelung ästhetisch anthropomorphisierend zu machen, oder jene in diese rückzuverwandeln, wenn – wie dies bei echten Künstlern zumeist der Fall ist – Ursprung und Ausgangspunkt des Schaffensprozesses anthropomorphisierender Art war.

Die echt ästhetische Problematik der Proportionalität setzt also auf verhältnismäßig entwickelteren Stufen ein; ihre Gesetze werden gesucht, um für das ästhetische Wesen der organischen Welt eine solide Grundlage aufzufinden. Die Proportionalität der unmittelbaren Produkte der Arbeit (Werkzeug etc.) kennt in diesem Sinne keine Problematik: sie entspringt aus der Arbeits- erfahrung, aus der in dieser immer höher entwickelten Fähigkeit, die für die Brauchbarkeit unerläßlichen Proportionen richtig zu erfassen und im jeweiligen Material zur Geltung zu bringen. Freilich taucht hier ebenfalls ein wichtiges Problem des Ästhetischen und seiner Genesis auf. Nämlich die Frage, wie eine solche ursprünglich rein auf die Tagespraxis gerichtete Arbeit ins Ästhetische umschlägt. Der Übergang erfolgt sicher nicht bewußt. Die innere Verwachsenheit von Kunst und Handwerk ist in allen vorkapitalistischen Formationen so stark, daß viele Zweige selbst der objektiv unzweifelhaft nur künstlerischen Tätigkeit im Bewußtsein der Schaffenden und der unmittelbar Rezeptiven noch lange als handwerksmäßige praktische Arbeit weiterlebt. Wenn wir nun hier an die Frage der Genesis des Ästhetischen philosophisch herantreten wollen, stoßen wir auf das Problem der Beziehung, des Unterschieds (oder Gegensatzes) von Angenehmen (Nützlichen) und Schönen.

Besonders Kant hat, freilich in einem viel breiteren Sinne als hier, jedoch nicht genetisch, sondern als zeitlos grundlegend für die Ästhetik diese Frage gestellt. Seine extrem subjektiv-idealistische und darum starr-formalistische Antwort hat vielfachen Protest hervorgerufen; so fast unmittelbar nach dem Erscheinen der »Kritik der Urteilskraft« bei Herder. Die Kantsche Bestimmung wirft außerordentlich wichtige Fragen auf, deren Fruchtbarkeit wird aber durch ihre metaphysische Starrheit in der Gegenüberstellung von Angenehm und Schön stark beeinträchtigt. Er hat das richtige Gefühl, daß die trennende Grenze in den Wirklichkeitsbeziehungen, die beiden zugrunde liegen, zu suchen ist. Daß dabei beim Angenehmen die konkrete Existenz (die konkrete Nutzbarkeit) eines bestimmten Gegenstandes die ausschlaggebende Rolle spielt, während der Übergang vom Ästhetischen eine – relative – Ablösung von dieser praktischen Gebundenheit an das Alltagsleben, an ihre Praxis beinhaltet, ist sicher richtig. Aber der subjektive Idealismus

Kants, der keine Widerspiegelung einer vom Bewußtsein unabhängig existierenden Wirklichkeit anerkennt, noch anerkennen kann, muß hier zu starren Gegensätzlichkeiten gelangen. Er betrachtet als das Wesentliche des Ästhetischen: »Ob diese bloße Vorstellung des Gegenstandes in mir mit Wohlgefallen begleitet sei, so gleichgültig ich auch immer in Ansehung der Existenz des Gegenstandes dieser Vorstellung sein mag¹.«

Die metaphysische Starrheit kommt in der vollen Gleichgültigkeit der Existenz des Gegenstandes gegenüber schroff zum Ausdruck. In der Wirklichkeit, wo die von Kant erwähnte Vorstellung eben die Widerspiegelung dieses Gegensatz. Schon das Alltagsleben bringt, wie wir in anderem Zusammenhang selbst und ihrer Widerspiegelung keineswegs einen derartig starren Gegensatz. Schon das Alltagsleben bringt, wie wir im anderem Zusammenhang sehen konnten, mitunter gewisse Distanzierungen von der »Existenz« des Gegenstandes, andererseits aber und vor allem ist in keiner Konzentration des Bewußtseins auf das in der Widerspiegelung fixierte Abbild des Gegenstandes eine völlige Gleichgültigkeit seiner Existenz gegenüber enthalten. Schon daß alle in ihm wahrgenommene Bestimmungen mit dem realen Original übereinstimmen müssen, und nur an ihm als richtige verifiziert werden können, schließt eine Gleichgültigkeit in Kantschem Sinne aus. Natürlich – und darin liegt die wichtige, wenn auch relative Richtigkeit von Kants Feststellung – entsteht ein ästhetisches Verhalten zum Gegenstand erst dann, wenn sich das Interesse auf das Widerspiegelungsbild als solches konzentriert. Damit ist aber das Band, das den existierenden Gegenstand mit seinem Abbild verbindet, niemals vollständig abgerissen. Wir können diese Verbindung erst bei komplizierten Fällen der Widerspiegelung, wo dementsprechend auch diese Verbindungen viel komplizierter sind, eingehend studieren; vorwegnehmend sei nur so viel bemerkt, daß auch bei extremster Phantastik der Gestaltung, also bei größter Entfernung der Kunst von der faktisch gegebenen Wirklichkeit, diese Bezogenheit auf die Existenz dessen, was abgebildet wird, irgendwie doch immer erhalten bleibt. Das Erlebnis jeder »künstlerischen Wirklichkeit« enthält notwendig ein Moment des Hinweises auf die reale Wirklichkeit selbst. Mag der Abstand zwischen beiden »Wirklichkeiten« noch so groß sein, diese Verdoppelung verschwindet nie völlig; im Mitgehen des Rezeptiven ist immer eine Bejahung der Richtigkeit der Widerspiegelung – Richtigkeit in weitestem Sinne und nicht als photokopische Ähnlichkeit verstanden – enthalten¹.

Das äußert sich ganz deutlich in der Wirkung des Kunstwerks. Natürlich ist diese – unmittelbar – eine volle Hingabe an die gestaltete Widerspiegelung, so daß der Schein entsteht, als ob tatsächlich die Kantsche Gleichgültigkeit der Existenz des Originals gegenüber entstehen würde. Und diese Unmittelbarkeit ist – wie wir im zweiten Teil bei Behandlung des rezeptiven Verhaltens sehen werden – ein integrierendes Moment der Aufnahme des Kunstwerkes. Tritt diese nicht ein, so kann von ästhetischem Eindruck, gar nicht gesprochen werden. Aber auch das Verhalten der einfachen Rezeptivität (gar nicht zu reden von dem des Kritikers, des Kunstphilosophen etc.) bleibt dabei nicht stehen. Auch der einfache Rezipiente macht sich als ganzer Mensch das Kunstwerk zu eigen: seine Erlebnisse, Lebenserfahrungen, etc. vor der Wirkung, die ein gegebenes Kunstwerk auf ihn ausübt, sind dafür eine unerläßliche Voraussetzung und der wirklich tiefe, echt ästhetische Eindruck des Werks wird nunmehr zum unverlierbaren Besitz eben desselben ganzen Menschen. Er wird nicht nur seine künftige ästhetische Empfänglichkeit beeinflussen, sondern wirkt auf sein späteres Denken, Handeln etc. mehr oder weniger entscheidend ein. Da nun den Gehalt des Werks gerade die Widerspiegelung einer existierenden Welt ausmacht, und das künstlerische Wie der Formung sich von der Stellungnahme des abgebildeten Inhalts nur mit einer vergewaltigenden Abstraktion loslösen läßt, ändert der verarbeitete Eindruck im Rezeptiven auch seine Stellung zu dieser Wirklichkeit selbst. Wieweit und kompliziert vermittelt diese Nachwirkung ausfällt, wie weit sie in eine bejahende oder verneinende Richtung geht, etc. ändert nichts an der Tatsache, daß damit die Kantsche »Interesselosigkeit« aufgehoben wird, ohne daß das Bereich des Ästhetischen verlassen worden wäre.

Wir mußten diese Kritik der Kantschen Gegensätzlichkeit zwischen Angenehm und Schön wenigstens andeuten, obwohl das Problem das uns jetzt beschäftigt, ein viel engeres und primitiveres ist. Die Entdeckung der richtigen Proportionen im Arbeitsprozeß und damit die Entstehung von wohlproportionierten und infolge dessen nützlichen Gegenständen ist an und für sich noch kein ästhetisches Phänomen. Unsere Frage bezieht sich also darauf: wie diese Gegenstände als solche zu Objektiven der Ästhetik werden können? Die Fruchtbarkeit der relativ richtigen Einsicht Kants in dieses Phänomen zeigt sich darin, daß eine Ablösung von der real-praktischen Nutzbarkeit des bestehenden Arbeitsprodukts tatsächlich stattfindet. Jedoch erstens bleibt der

Träger des ästhetischen Erlebnisses hier doch der reale Gegenstand selbst; besser gesagt, es handelt sich natürlich überall um das in der Widerspiegelung entstandene Abbild, es ist jedoch ein großer Unterschied, ob dieses Bewußtsein, das mit der Widerspiegelung der Wirklichkeit zu tun hat, sich auf die Wirklichkeit überhaupt (freilich mit jeweiliger historischer Konkretisierung) bezieht, wie etwa in Tizians »Himmlische und irdische Liebe« oder Tolstois »Anna Karenina«, oder z. B. ein bestimmter Krug vor uns steht, dessen Widerspiegelungsbild unlöslich mit dem real existierenden konkreten Gegenstand verbunden bleibt, in uns ästhetische Erlebnisse evoziert. Obwohl in beiden Fällen das ästhetische Erlebnis unmittelbar vom Widerspiegelungsbild ausgeht, stellt in den früher erwähnten Fällen die gestaltete Widerspiegelung das direkte Objekt (das Kunstwerk) vor, während im zuletzt erwähnten Fall der Gegenstand der Gestaltung an ein reales Objekt gebunden bleibt¹.

Zweitens steht eben deshalb die ästhetische Verallgemeinerung hier auf einer viel niedrigeren Stufe, ist viel abstrakter, als bei den eben hervorgehobenen Typen der Weltgestaltung. Was wir früher über die Weltlosigkeit der auf abstrakten Widerspiegelungsformen beruhenden Gebilde ausgeführt haben, gilt auch hier: es findet zwar eine ästhetisch-sinnliche Verallgemeinerung statt, jedoch eine, die auf einen engen Abschnitt, auf einen schmalen Aspekt des Menschen gerichtet ist, nicht – wenigstens der Grundtendenz nach – auf die intensive Totalität ihrer Bestimmungen, wie in der Kunst im allgemeinen. Und daß bei der engen Beziehung von Subjektivität und Objektivität in der Ästhetik diese Weltlosigkeit ein Zusammenschrumpfen der Subjektivität, eine – relative – Subjektlosigkeit mit sich führt, ergibt sich von selbst aus diesem Tatbestand. Wenn man nun beide Gesichtspunkte, sowohl die unlösbare Gebundenheit des Widerspiegelungsbildes an ein bestimmtes reales Objekt, wie die Welt- und Subjektlosigkeit des hier möglichen subjektiven Erlebnisses in ihren notwendigen Zusammen betrachtet, so läßt sich das Problem der Ablösung des Ästhetischen von der Alltagswirklichkeit mit einiger Genauigkeit philosophisch beschreiben.

Wir haben auf die praktisch ausschlaggebende Rolle der richtigen Proportionalität für Herstellung und Brauchbarkeit der Gegenstände des Alltagslebens bereits aufmerksam gemacht. Ohne Frage drückt sich in der richtigen Bestimmung dieser Proportionalitäten ein wesentliches Konstruktionsprinzip solcher Gegenstände aus, deshalb auch ihre Erforschung notwendig zu einer zentralen Aufgabe der Verallgemeinerung der Arbeitserfahrungen, des Nachdenkens über diese (unter Umständen bei Benutzung der Ergebnisse zu Anfängen der Wissenschaft), der Vervollkommenung der Herstellungstechnik, etc. wird. Der Umschlag ins Ästhetische kann nur auf dem Wege erfolgen, daß diese Resultate der praktischen Konstruktion ein geschlossenes rein visuelles System bilden, und als solches zum Gegenstand der unmittelbaren Wahrnehmung werden. Diese muß aber auch noch nicht ästhetisch sein; sie kann noch einfach eine visuelle Überprüfung des technischen Gelingens darstellen. Sie wird erst ästhetisch, wenn diese Wahrnehmung ins Evokative umschlägt, d. h. wenn das visuell verwirklichte System der Proportionen imstande ist, solche Wirkungen auszulösen. Das hat natürlich eine lange Vorgeschichte: die Freude an der gelungenen Arbeit, am handlichen und nützlichen Gegenstand etc. lösen bereits notwendig Lustgefühle aus, in denen sich auch eine Steigerung des Selbstbewußtseins im von uns angegebenen ästhetischen Sinn, ohne Frage in Keime enthalten ist. Daß hier die Übergänge außerordentlich fließende sind, daß dieselben Gegenstände im selben Menschen eine Erlebnisskala von der Freude am Nutzen bis zur ästhetischen Evokation auslösen können, zeigt nicht nur – gegen Kant – daß das Angenehme und das Ästhetische keine metaphysisch starren Gegensätze bilden, sondern ist auch ein Wesenszeichen des ästhetischen Charakters dieser ganzen Sphäre¹.

Was nun den evokativen Charakter eines – im konkreten Gegenstand verwirklichten – visuellen Proportionalitätssystems betrifft, so beruht seine Eigenart darauf, daß die mit der Nutzbarkeit eng zusammenhängende Konstruktion auf einen Schlag sinnlich-unmittelbar erhellt wird. Hemsterhuys hat schon am Ende des 18. Jahrhunderts das Wesen der ästhetischen Freude darin erblickt, daß die menschliche Seele bestrebt ist, die größte Zahl der Ideen in einer möglichst kurzen Zeit in sich aufzunehmen¹.« Daß Hemsterhuys – in idealistischer Weise – diesen Wunsch der Menschen darum für unerfüllbar hält, weil deren sinnliche Beschaffenheit, Organe und Mittel nur im Nacheinander der Zeit und der Teile apperzipieren können, ändert die Richtigkeit seiner Feststellung nicht entscheidend. Um so weniger, als er an anderer Stelle es als einen großen Fortschritt der Menschheitsentwicklung bewertet, daß wir die Gegenstände, dem Wesen nach voneinander unterscheiden können, durch den Gebrauch nur eines unserer Sinne, womit das von uns behandelte Problem der Arbeitsteilung der Sinne vorweggenommen wird. Eine solche sinnlich-unmittelbare Synthese sachlich-materieller Tatsachen und Zusammenhänge

löst ein Lustgefühl qualitativ anderer Art aus, als die bloße Freude an Arbeit, an Leistung, an Gebrauch, an Besitz etc. sind. Es ist als Lustgefühl in bestimmter Weise analog zu dem, das die erkenntnismäßige Einsicht in unbekannte und komplizierte Zusammenhänge zu begleiten pflegt. Hier handelt es sich aber nicht um eine Begleiterscheinung, sondern um die Sache selbst. Es umfaßt die sinnlich-unmittelbare Einheit vor allem von Inneren und Äußeren, denn gerade die innere, »verborgene« Konstruktion des Gegenstandes erscheint nun – visuell – in der Sichtbarkeit der sich zum System zusammenfügenden Proportionen. Damit wird zugleich das Wesen eines Gegenstandes zur unmittelbar apperzipierbaren Erscheinung. Mit einem Wort – obwohl wir es hier nur noch mit äußerst abstrakten Formelementen zu tun haben –: die wesentliche Struktur der ästhetischen Gebilde, die ihnen zugrundeliegende spezifische Widersprüchlichkeit tritt hier schon deutlich zutage. Die von Hemsterhuys hervorgehobene Eigenart der ästhetischen Erlebnisse drückt noch eine ergänzende Seite dieses Zusammenhanges aus: die Einheit des Mannigfaltigen, und zwar nicht in einer gedanklich erarbeiteten Synthese, sondern als unmittelbares, bewegendes und bewegtes Zusammenfallen der widersprechenden Momente.

Dieser sachliche und strukturelle Inhalt, der solche ästhetische Erlebnisse vom Objekt aus begründet und hervorruft, der es bestimmt, daß diese nicht Ausgangspunkte des weiteren Nachdenkens, sondern unmittelbare und abschließende Evokationen werden, bringt die Ablösung des Ästhetischen von den Gedanken und Gefühlen des Alltags zustande, und grenzt sie zugleich von der wissenschaftlichen Widerspiegelung und Erforschung der Wirklichkeit ab. Inhalt wie Form weisen eindeutig auf die Entfaltung des Selbstbewußtseins hin, in jenem Doppelsinn, in welchem wir dieses bereits bestimmt haben. Dieses Selbstbewußtsein kann sich nur entfalten, indem es eine Objektswelt schafft, in welcher die Welt als die der Menschen erscheint, als eine Welt, in welcher der Mensch kein Fremder ist, die vielmehr das Wesen der von ihm unabhängig existierenden Wirklichkeit ausspricht und zugleich ein vom Menschen selbst geschaffener, seinem Wesen angemessener Kosmos ist. Wir mußten natürlich, um die Essenz dieses Zusammenhanges klar herauszustellen, die hier wirksamen Kategorien etwas überdeutlich fassen. Um das richtige Verhältnis darzustellen, müssen wir erneut auf früher Ausgeführtes rückverweisen: einerseits auf die Unmöglichkeit, die hier in Wirksamkeit tretende Widerspiegelung von den diese auslösenden realen Objekte loszutrennen, und die systematisierte Widerspiegelung als eigentliches ästhetisches Objekt zu konstituieren, andererseits – im engsten Zusammenhang damit – auf die Weltlosigkeit solcher Objekte und der durch sie evozierten Erlebnisse. Erst im Zusammenhang dieser Vorbehalte kann es klar werden, wie und wieweit hier tatsächlich das Ästhetische in seiner eigenartigen Selbständigkeit vom Alltagsleben sich loszulösen beginnt, und worin die – unüberschreitbaren – Schranken der Loslösung auf diesem Gebiet bestehen, warum wir uns, auch wenn die Loslösung von der Alltagspraxis stattgefunden hat, uns noch immer erst im Vorhof des Ästhetischen befinden.

Dieses Problem des »Vorhofs« kann seine ausreichende Bestimmung erst in der bald folgenden Betrachtung über Ornamentik erhalten, wo die abstrakten Ordnungsprinzipien des Ästhetischen, wie Rhythmus, Symmetrie und Proportion zu den ausschlaggebenden, ordnenden und aufbauenden Kategorien in sich geschlossener ästhetischer Werte werden. Bevor wir jedoch zu ihrer Behandlung übergehen könnten, müssen wir das Problem der Proportionalität noch von einem anderen, bereits angedeuteten Gesichtspunkt ins Auge fassen, nämlich, als abstrakte Kategorie, als abstraktes Ordnungsprinzip des künstlerisch widerspiegelten organischen Lebens. Wir wissen, daß diese Frage schon in der Antike aufgetaucht ist; ihre theoretische Behandlung und praktisch-künstlerische Anwendung erhält ihren Gipfelpunkt in der Renaissance, in einer Periode, in der die wissenschaftliche Eroberung der Wirklichkeit, sachlich wie persönlich, am innigsten mit ihrer künstlerischen Bewältigung verknüpft war. Diese Tendenz ist natürlich weitaus umfassender, als daß sie sich bloß auf die Frage der richtigen Proportionalität beschränken könnte. Die meisten der so entstehenden Studien (Anatomie, Perspektive etc.) münden jedoch – wenn auch auf dem Umweg über die Wissenschaft – so ausschließlich in reinen Gestaltungsproblemen der bildenden Künste, ergeben derart rein gestaltende Probleme, daß wir uns ruhig auf die damals mit ihnen simultan und in einer Linie auftretenden Fragen der Proportionalität beschränken können, in denen die spezifischen Widersprüche der abstrakten Formelemente auftreten.

Das populärste und einflußreichste unter den dabei auftretenden Problemen ist das des sogenannten goldenen Schnitts, es wäre aber gerade vom Standpunkt unserer Fragestellung müßig, die Diskussion über sein zutreffendes oder – wenn auch allzusehr verallgemeinert – irreführendes Wesen fortzu-

führen. Um so mehr als die großen Kunsttheoretiker dieses Komplexes, wie Leonardo da Vinci oder Dürer darüber hinausgegangen sind, und die Bedeutung der Proportionalität überhaupt für die gesamte Kunst zu ergründen bestrebt waren. Der goldene Schnitt ist aufs engste mit dem Problem des Schönen, mit der schönen Darstellung des schönen Menschen verbunden, während die Untersuchungen dieser großer Künstler die für die Kunst wichtige Proportionalität für die verschiedensten Typen der darzustellenden Menschen aufwerfen. Erst damit wird die Frage philosophisch bedeutsam: kann das darstellerisch Wesentliche eines Menschen durch Erfassen der Proportionen seiner physischen Erscheinung zum richtigen Ausdruck gebracht werden? Alle Messungen, Vergleiche etc. der bedeutenden Künstler-Denker kreisen um dieses Problem. Am interessantesten zeigen sich die dabei auftauchenden unaufhebbaren Widersprüche in den theoretischen Schriften Albrecht Dürers. Er zeigt einerseits die tiefste Verachtung für die bloßen Handwerker, die die Meßkunst nicht erlernen und in Anspruch nehmen, die rein empiristisch von Fall zu Fall an die Darstellung des Menschen herantreten. Ohne die richtige Proportion eines Menschentypus ergründet zu haben, könne seine echt künstlerische Darstellung unmöglich gelingen. Andererseits jedoch könne sich bloß daraus auch nicht die wirkliche Kunst ergeben. »Aber unmöglich bedünkt mich«, sagt Dürer, »so Einer spricht, er wisse die besten Maß in menschlicher Gestalt anzuzeigen¹.« Und an anderer Stelle: »Aber ich weiß nit anzuzeigen ein sunder Maß, welches zum Hübschesten macht haben².«

Das Finden der richtigen Proportionalität ist also für den Künstler unerlässlich, es bezeichnet aber nur den Anfang seines Weges, den er zum wirklichen Werk zurücklegen muß; und dessen echte Kriterien befinden sich jenseits der – auch an sich vollendeten – Proportionalität, ohne jedoch das Gewicht dieser aufzuheben. Diese auf den ersten Anblick widerspruchsvoll scheinende Stellungnahme Dürers deckt einen wichtigen Zusammenhang zwischen vertiefter künstlerischer Form und wahrer Struktur der objektiven Wirklichkeit auf. Exakte, genau meßbare Symmetrie und Proportionalität herrschen nämlich dort, wo die physikalischen Gesetze, als solche, sich rein auswirken können; am deutlichsten in der kristallinen Welt. Sobald das Leben als Organisationsform der Materie in der Wirklichkeit auftaucht – und je höher es organisiert ist, desto mehr – hört zwar die Geltung der physikalischen Gesetze nicht auf, sie werden aber zu bloßen Momenten komplizierter Komplexe, in denen sie sich nur approximativ auswirken können. Genau dieser Tatbestand kommt – der Erscheinungsform nach als unaufhebbarer Widerspruch – in den Gedankengängen Dürers immer wieder zum Ausdruck: die Proportionalität wirkt sich aus als aktives Moment eines gedanklich unaufhebbaren Widerspruchs, der – im Sinne der früher zitierten Bestimmung von Marx – als Widerspruch die künstlerische Bewegtheit des visuell gestalteten lebenden Organismus ermöglicht.

Die hier aufgedeckte Lebenswahrheit solcher künstlerischen Widerspiegelungen weist aber gleichzeitig auf ihren anthropomorphisierenden Charakter. Um diese ihre Seite klarzulegen, scheint es angebracht, noch einige kurze Bemerkungen darüber zu machen, wie die eben aufgezeigte Widersprüchlichkeit sich in der Architektur äußert. Die Lage der Architektur zeigt eine gewisse Verwandtschaft zu den früher behandelten Proportionalitätsproblemen in den vom Menschen zu Tagesgebrauch hergestellten Gegenständen, insofern als es sich auch hier nicht um das Schaffen eines eigenartigen Widerspiegelungsbildes handelt, sondern um einen Gebrauchsgegenstand selbst, der – praktisch wie theoretisch untrennbar von seiner Nutzbarkeit – auch künstlerisch evokative Widerspiegelungen hervorzubringen berufen ist. Allerdings besteht hier der gewaltige Unterschied – dessen Gründe nur in einem späteren Kapitel behandelt werden können – daß die von den Produkten der Architektur evozierten Widerspiegelungen weitaus konkreter, vielseitiger sind, keineswegs als weltlos bezeichnet werden können. Dazu sei nur beiläufig hinzugefügt, daß die Problematik, die uns hier beschäftigt wird, ausschließlich die der Proportionalität ist. Die Architektur kennt – im großen ganzen angesehen – keine Problematik der Symmetrie, keine Frage von rechts und links; Wir haben die diesbezüglichen Anschauungen Wölflins bereits angeführt. Dieses Ausscheiden einer Problematik der Symmetrie bedeutet für uns nur so viel, daß die Widersprüche der Proportionalität in voller Reinheit zum Ausdruck gelangen. Es zeigt aber auch weiter, daß diese Widersprüchlichkeit nicht bloß in der Dialektik der Widerspiegelung des organischen Lebens verankert ist, daß ihr Geltungskreis auch auf die unorganische Welt ausgedehnt werden muß, vorausgesetzt, daß diese in innigen und verwickelten Beziehungen zum gesellschaftlichen Dasein der Menschen steht. Das, was bis jetzt als Widerspruch von Organik und Anorganik erschien, erweitert sich zu einer Widersprüchlichkeit der künstlerischen Gestaltung überhaupt, einerlei, ob ihr Gegenstand, ihr Material etc. organisch oder unorganisch ist, vorausgesetzt, daß ihr Objekt eine »Welt« des Menschen, das heißt, daß das Werk nicht weltlos ist.

Die Frage, die uns jetzt beschäftigt, hat Jacob Burckhardt vor ungefähr hundert Jahren gelegentlich der Beschreibung des Tempels vom Paestum klar gestellt. Er sagt: »Vielleicht blickt ein scharfes Auge die einzelnen Seiten im Profil entlang und findet, daß keine einzige mathematisch gerade Linie an dem ganzen Bau ist. Man wird zunächst an ungeschickte Vermessung, an die Wirkung der Erdbeben und anderes der Art denken. Allein wer z. B. sich der rechten Ecke der Vorderseite gegenüberstellt, so daß er das obere Kranzgesimse der Langseite verkürzt sieht, wird eine Ausbeugung desselben von mehreren Zollen entdecken, die nur mit Absicht hervorgebracht sein kann. Und Ähnliches findet sich weiter. Es sind Äußerungen desselben Gefühls, welches die Anschwellung der Säule verlangte und auch in scheinbar mathematischen Formen überall einen Pulsschlag inneren Lebens zu offenbaren suchte¹.« Burckhardt lenkt mit Recht die Aufmerksamkeit auf die künstlerische Absicht in der Abweichung von der genau mathematischen Proportionalität. Dies ist um so wichtiger, als die Ablehnung der Proportionalität in der Neuzeit ziemlich häufig vorkommt. (Wir finden sie bereits bei Bacon in Polemik mit Dürer²; andererseits wollen die psychologisierten Empiristen die Inexaktheit auf die Ungenauigkeit unserer Gesichtswahrnehmungen zurückführen³. Die erste Stellungnahme lenkt alles auf rein historisch fundierte Geschmacksfragen. Es ist natürlich eine Tatsache, daß die Entfaltung der rein malerischen Anschauungen eine Tendenz zur Auflösung, zum in den Hintergrunddrängen der Proportionalität mit sich führen kann. Die zweite beschränkt die Frage auf psychologische Eigentümlichkeiten, deren allgemeiner Wert sehr problematisch ist. Nur die Wahl des richtigen Ausgangspunkts, wie bei Burckhardt, ist geeignet, das Problem in der Richtung auf den anthropomorphisierenden Charakter der ästhetischen Widerspiegelung zu verallgemeinern, weil er an der Einheit der Proportionalität und ihrer Aufhebung festhält; daß bei Burckhardt diese Folgerungen nicht bewußt auftreten, tut nichts zur Sache. Später taucht diese Frage bei Burckhardt selbst und bei vielen anderen (Woermann etc.) wiederholt und im selben Sinne auf. Ich führe nur noch eine Stelle aus der »Griechischen Kulturgeschichte« an, weil Burckhardt hier das Problem ästhetisch noch allgemeiner faßt. Nachdem er ausführlich die große Variation der Verhältnisse an dem griechischen Tempel analysiert hat, – dabei sehr energisch auf die strenge Proportionalität, auf deren Parallelitäten und Wiederholungen eingehend – führte er aus: »Wie weit sich daneben die von Penrose entdeckten Feinheiten als bewußt und beabsichtigt erweisen lassen, mag dahingestellt bleiben. Wenn wirklich aus optischen Gründen die Säulen am Peripteros eine leise Neigung einwärts haben, die Ecksäulen etwas verstärkt und ihre Intervalle etwas schmäler sind, der Stufenbau und ebenso die große Horizontale des Gebäudes leise aufwärts geschwellt ist, so wäre hier ein Analogon zu den feinsten Künsten der griechischen Metrik gegeben, und es würde sich fast buchstäblich das Wort des Astrologen im zweiten Teil von Goethes Faust bewähren:

Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt,

Ich glaube gar, der ganze Tempel singt.

Bei den profanen Gebäuden zeigt sich eine vereinfachte Anwendung der nämlichen Formen¹.«

Für uns ist dabei der letzte Hinweis auf die Feinheiten der Metrik besonders wichtig, denn damit dehnt Burckhardt den von uns analysierten Widerspruch auch auf den Rhythmus aus und bringt die von uns dort untersuchten Probleme mit denen der Proportionalität und – wie wir früher gesehen haben – mit denen der Symmetrie in einen einheitlichen Zusammenhang. Alle diese abstrakten Formen würden dann in ihrer künstlerischen Verwirklichung das Gemeinsame haben, daß sie ihren Gegenstand nur dann vollendet künstlerisch zu organisieren fähig sind, wenn ihre Absolutheit aufgehoben wird, wenn sie zu bloßen Momenten eines dem Kunstwerk zugrunde liegenden – je nach Kunstart oder Genre verschiedenen – Widerspruchs geworden sind. Diese Verallgemeinerung erfolgt gerade auf der Linie des wesentlichsten Kennzeichens der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit, auf der des notwendigen Anthropomorphisierens. Ästhetisch wird zwar die Welt, so wie sie an sich ist, widerspiegelt und gestaltet, das An-sich-Sein ist aber in unaufhebbarer Weise auf den Menschen, auf seine gesellschaftlich entstandenen und sich gesellschaftlich entfaltenden Gattungsbedürfnisse bezogen.

Die verallgemeinerte Frage der Proportionalität lautet deshalb so: das Zusammen von unabdingbarer Wichtigkeit und doch bloß annähernder, gewissermaßen verborgener, heimlich, unter der Oberfläche sich auswirkender Wesensart der Proportionalität ist nicht nur die richtige Widerspiegelung wesentlicher Zusammenhänge der objektiven Wirklichkeit, sondern auch ein elementares Lebensbedürfnis des Menschen. Die künstlerische Wiedergabe einer wohlproportionierten Welt (oder einer, in welcher die Abweichungen von ihr als Verzerrungen dargestellt werden), hat neben ihrer Wahrheit als Reproduktion und untrennbar von dieser den Akzent: Gestaltung einer Welt des

Menschen zu sein, einer Welt, die er als sich angemessen erleben kann, einer, die er zu solcher Angemessenheit umzuformen bestrebt ist. Wohlverstanden: des Menschen, der Menschengattung, nicht des Individuums X oder Y. Das anthropomorphisierende Grundprinzip der ästhetischen Widerspiegelung hat nichts mit einem bloßen Subjektivismus zu tun. Natürlich ist die Subjektivität des Künstlers das unerläßliche Medium einer derartigen Widerspiegelung, jedoch was daran nur dem Empfindungsbereich einer partikularen Subjektivität angehört, kann unmöglich zur künstlerisch-evokativen Allgemeinheit erwachsen, kann bloß eine künstlerisch kümmerliche Form schaffen. Andererseits darf das Menschheitliche, das Gattungsmäßige dieses widerspiegelten Mediums der Kunst nicht abstrakt verallgemeinert werden. Das Menschheitsprinzip kann nur in historischer, sozialer und individueller Konkretheit für die Kunst fruchtbar werden: es ist stets der parteinehmende Sprößling eines Volks und in ihm einer Klasse, das auf einer bestimmten Entwicklungsstufe dieser seiner bestimmenden Umwelt zum Sprachrohr der Menschheit werden kann.

Wir mußten wieder ins Gebiet der konkret künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit vorgreifen, um den anthropomorphisierenden Charakter eines jeden ästhetischen Reflexes der Außen- und Innenwelt des Menschen klar herausstellen zu können. Der Weg zurück zu der Widerspiegelung der Proportionalität im oben angegebenen Sinn ist aber kein allzuweiter. Er führt zu dem Grundproblem des Ästhetischen, zu der Entstehung einer Welt, die die unsere ist, die wir in ihrer Ganzheit wie in ihren Details ununterbrochen auf uns selbst zu beziehen fähig sind, die eben deshalb, weil sie – die Wirklichkeit oder ihre Momente widerspiegelnd – auf diesem Prinzip basiert, einen evokativen Charakter haben kann und muß. Das vom Standpunkt einer Gesetzgebung für die Malerei unlösbare Dilemma Dürers drückt – sehr fruchtbarerweise für die künstlerische Praxis – eine elementare Grundtatsache des menschlichen Lebens aus: nämlich daß es die widerspruchsvolle Einheit des Geordneten und Spontanen ist, daß seine Gesetzmäßigkeit sich nur als Halt, als fördernde und ordnende Kraft der bis ins bloß Individuelle herunterreichenden Spontaneität auswirken kann, daß diese nur als modifizierende, konkretisierende, Weiterbildungen hervorrufende Tendenz ins Bereich jener zur wirklichen Geltung gelangen kann. Dieses widerspruchsvolle und zugleich intime Aufeinanderwirken von Tendenzen, die metaphysisch aufgefaßt einander starr ausschließende Gegensätze zu bilden erscheinen, ist also deshalb ein Grundprinzip der Kunst, weil es ein Grundprinzip des menschlichen (des gesellschaftlichen Lebens ist. Aber während das aus historisch notwendigen Entwicklungsgründen immer wieder stark aufkommende, oft herrschende metaphysische Denken diese Gegensätzlichkeit in den Mittelpunkt rückt, während Denken und Fühlen des Alltags oft ohnmächtig gegen eine solche Vergewaltigung des Lebens protestiert, ja oft sich ihr zu unterwerfen gezwungen ist, entsteht in der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit ein Bild des wahren Lebens, in welcher die Bewältigung der Außenwelt den inneren Anforderungen der menschlichen Existenz angemessen erscheint.

Es wäre ein Irrtum zu glauben, daß die Proportionalität eine gewissermaßen lokale, spezielle Kategorie der bildenden Künste ist. Sie erscheint hier in ihrer eigentlichen, originären Form, indem das genau Meßbare in ein dialektisches Verhältnis zur Organik vor allem des menschlichen Körpers gesetzt wird. In übertragener – aber keineswegs zufällig übertragener – Form spielt dieses Problem in allen Kunstgattungen eine wichtige Rolle. Aristoteles widmet in seiner »Poetik« dieser Frage ein eigenes Kapitel¹. Es ist natürlich für die Verschiedenheit der Künste charakteristisch, daß der Aufbau des Dramas nur bestimmte Proportionen verlangt, die bloß ihrem allgemeinen Umkreis nach reguliert werden können. (Aristoteles beruft sich zwar gelegentlich darauf, daß die Zeitdauer der Tragödien mit der Uhr gemessen wurde), deren konkrete Ausgestaltung jedoch – in diesem Rahmen – dem individuellen Dichter überlassen werden muß. (Es liegt im Wesen der Sache, daß in der Filmkunst diese Meßbarkeit der Proportionen, sowohl für das Ganze, wie für die Teile weitaus exakter ist, als in der reinen Wortkunst des Dramas.) Die Frage der Proportion, die natürlich nicht nur das Ganze der Werke, sondern auch die Beziehung ihrer Teile zueinander betrifft, erscheint auf den ersten Anblick verschwommener als in der bildenden Kunst; bei konkreter Analyse ergibt sich freilich, daß die künstlerische Lösung der Dürerschen Dilemmas auch hier eine der wesentlichsten Aufgaben der Komposition ist. Da aber alle Formen Widerspiegelungen der Wirklichkeit sind, stecken hinter allen Proportionalitätsfragen der Komposition Probleme der Weltanschauung: die des Schaffenden und die der Gesellschaft, in welcher und für welche seine Werke entstehen.

So wird es uns nicht mehr überraschen, daß derselbe Aristoteles Probleme der Proportion in den Mittelpunkt seiner Ethik rückt. Zwar gibt es auch für ihn

Handlungen und Verhaltensweisen, die unbedingt verwerflich sind; wo jedoch vom Umschlag der Tugend in ihren Gegensatz die Rede ist, taucht das Problem der Mitte auf, die Aristoteles in diesem Kontext als ein »Äußerstes«, also keineswegs als toten Durchschnitt betrachtet. Und das Verfehlen ist nun entweder ein »Nicht-Erreichen« des »Pflichtmäßigen« oder ein »Hinausgehen« darüber. Das methodologische Zentrum seiner Ethik erweist sich als ein Problem der richtigen Proportionalität¹.

Es wäre oberflächlich dagegen einzuwenden: die Proportion sei hier bloß eine Metapher. Sie ist in Wahrheit viel mehr. Wo die Schönheit eine zentrale Kategorie des Lebens und der Kunst ist, muß eine solche Verbindung entstehen: weder im Leben, noch in der Kunst kann die Schönheit auf ästhetische oder ethische Werte vorübergehender, relativer Art basiert werden: sie muß die Struktur des Menschen wesentlich bestimmen. Ist nun diese Bestimmung nicht transzendenter Art (wie etwa bei Plotin), ist sie also nicht bloß der erborgte Abglanz aus einem Jenseits, so bedeutet hier Struktur eine dem Menschen immanente, ihm von seinem Menschentum aus angehörige harmonische Zusammenstimmung irdischer, diesseitiger Verhältnisse; mögen diese nun ein Sichtbarwerden der Harmonie seines physischen Aufbaus oder die Offenbarung der Harmonie seiner geistigen und sittlichen Fähigkeiten darstellen. Das wesentlich bestimmende Prinzip ist das gleiche und ist – letzten Endes – das der Proportionalität. Damit geht diese Frage weit über die der abstrakten Formelemente hinaus, und berührt – gerade philosophisch – so entscheidende Probleme, wie die prinzipiellen Berührungspunkte von Ethik und Ästhetik.

Bei der ganzen Anlage unserer Darlegungen ist es klar, daß eine ausführlich eingehende Behandlung dieses Problems noch nicht möglich ist. Daß selbst das konkrete Insaufgreifen der Widersprüchlichkeit, das sich daraus ergibt, eine vorherige Übersicht vieler, entscheidender Gebiete der Ästhetik, vor allem die der eigentlichen Widerspiegelung der realen objektiven Wirklichkeit voraussetzt. Vorwegnehmend sei nur so viel bemerkt, daß die Stelle der Schönheit in der Ästhetik eine sehr umstrittene ist, und die Beantwortung der oben formulierten Frage naturgemäß mit der Bestimmung ihrer Stelle im System eng zusammenhängt. Die meisten historisch bedeutsam gewordenen Systeme stellen die Schönheit in den Mittelpunkt der ganzen Ästhetik; daran ändert sehr wenig, wenn, wie bei vielen Modernen, eine eigene »Kunstwissenschaft« neben die Ästhetik im traditionellen Sinne tritt. Der Verfasser dieser Betrachtungen erblickt – in Einklang mit Tschernischewski – in der Schönheit einen Spezialfall der Ästhetik, und zwar eine eigenartige Form der ästhetischen Widerspiegelung und Gestaltung, die nur unter besonders günstigen konkreten gesellschaftlich-geschichtlichen Umständen möglich ist¹.

Wie immer auch auf höherer Stufe der ästhetischen Betrachtungen diese Frage beantwortet werden kann, ist es klar, daß darin – bewußt oder unbewußt – die anthropomorphisierende Wesensart der ästhetischen Widerspiegelung bestätigt wird. Sie ist eine sich elementar vollziehende Tendenz. Sie ist, wie wir gesehen haben, auch in ihren abstrakten Erscheinungsweisen eine möglichst treue Reproduktion der objektiven Wirklichkeit. So sehr jedoch die möglichste Annäherung an diese das bewußte Ziel der gesunden künstlerischen Tätigkeit ist, fällt das Kriterium der ästhetischen Wahrheit nicht notwendig mit dem Grad einer solchen Annäherung ohne weiteres zusammen. Hier kann noch nicht von dem mit der Annäherung verknüpften komplizierten Stilprobleme die Rede sein. Nur darauf kann und muß schon jetzt erneut hingewiesen werden, daß die anthropomorphisierende Widerspiegelung im Ästhetischen nicht einfach ein subjektives Verhalten ist, daß sie vielmehr von ihrem Objekt in dieser Richtung bestimmt wird: von der Gesellschaft im Stoffwechsel mit der Natur, vermittelt durch die Eigentümlichkeit der von diesem determinierten Produktionsverhältnis. Ihre Widerspiegelung setzt zwar die angegebene Wirklichkeitstreue auch der Natur an sich gegenüber voraus, das letzte ästhetische Wahrheitskriterium ist aber doch in der gesellschaftlich bestimmten Wechselbeziehung mit ihr fundiert. Eine genaue Analyse aller früher analysierten Widersprüche könnte auf diese Basis zurückgeführt werden. Da aber dieses Problem jetzt nur noch in seinen allgemeinsten Umrissen angedeutet und keineswegs allseitig erschöpft werden kann, führe ich ein inhaltlich komplizierteres Beispiel an, bei dem die uns gegenwärtig interessierende Seite der Frage mit sofortiger Evidenz hervortritt. Der polnische Literaturhistoriker Jan Kott weist in einer Analyse Swifts auf dessen Überzeugung hin, die er »mit seiner ganzen Epoche teilte, daß man alle Eigenschaften eines Körpers unverändert erhalten kann, wenn man proportional seine Größenmaße ändert¹.« Kott zeigt, sich auf Aneysen berufend, daß dies ein Irrtum ist, daß etwa die Wespen im Lande der Riesen in den alten Proportionen bei veränderter Größe nicht fliegen könnten, daß die Liliputaner beim Trinken unter der Kapillarität der Gefäße gelitten hätten, etc. etc. Ändert aber die Anerkennung dieser Tatsache, die zeigt, daß

Swift unter dem Einfluß der wissenschaftlichen Vorurteile seiner Zeit die Annäherung an die objektiv seiende Wirklichkeit objektiv verfehlt hat, irgend etwas an der künstlerischen Wahrheit des »Gulliver«? Die verneinende Antwort versteht sich von selbst. Interessanter und wichtiger als sie selbst, ist jedoch für uns ihre Ursache: die gesellschaftliche Wahrheit der Swiftschen Satire, in welcher gerade das Gleichbleiben des Wesens (also auch der Proportion als dessen sinnliche Erscheinungsweise) bei kontrastierendem Format die Grundlage der tiefen Komik bildet. Diese nicht subjektiv willkürliche, sondern einen Weltzustand, eine entscheidende Epoche der Menschheitsentwicklung festhaltende Anthropomorphisierung Swifts in der Widerspiegelung der Wirklichkeit verfehlt also nicht – trotz der zeitbedingten Mängel in der Auffassung der Gesetze des An-sich-Seienden – die künstlerische Wahrheit, im Gegenteil gibt ihr ein sinnlich-geistiges solides und allgemeines

-- HP --

Fundament. Kott zitiert mit Recht einen Brief Swifts, die Bewußtheit seines künstlerischen Wahrheitssuchens hervorhebend: »Dieselben Gebrechen und Tollheiten herrschen überall, jedenfalls in allen zivilisierten Ländern Europas. Ein Autor, der nur für eine Stadt, eine Provinz, ein Königreich oder nur für ein Jahrhundert schreibe, verdiente nicht kommentiert zu werden, wie er auch nicht wert wäre, gelesen zu werden¹.«

Es wäre freilich gefährlich das Ergebnis dieser Analyse ohne weiteres auf die bildenden Künste anzuwenden. Denn die visuelle Erscheinungsform hat in der Literatur eine weit größere Unbestimmtheit, als hier. (In Epik und Lyrik eine größere als im Drama.) Darum ist es für Swift – freilich auf Grundlage einer satirisch-phantastischen Gestaltungsabsicht – möglich, Formate zu ändern, ohne die Proportionen anzutasten. Auf die gesellschaftlichen (im Anthropomorphismus der Kunst fundierten) Gründe dieser Möglichkeit haben wir bereits hingewiesen. Solche werden natürlich auch in den bildenden Künsten wirksam, nur ist der Spielraum für das Abweichen von jenem Zusammenhang des Formats mit den Proportionen, der in der Gegenständlichkeit der objektiven Wirklichkeit vorhanden ist, viel beengter. Je einfacher gegliedert ein ästhetischer Gegenstand ist, desto größer wird dieser Spielraum sein. (Pyramide im Vergleich zur späteren, gegliederteren griechischen Architektur.) Der Grund ist unschwer einzusehen: schon in einer rein geometrischen Ornamentik bedeutet die Vergrößerung des Formats zugleich die der Zwischenräume, wodurch diese in der Vergrößerung leere und tote Flächen darbieten können oder unwahrnehmbar werden, den Rhythmus zerstören etc. Die Veränderung des Formats kann also gebieterisch auf eine Veränderung des Musters und damit der Proportionen drängen. Selbstredend werden diese Konsequenzen desto fühlbarer, je weniger weltlos eine Kunstgestaltung ist. Es ist aber ebenso selbstverständlich, daß es sich hier nur um einen Spielraum und nicht um ein starres Koordinieren handelt. Schon die Existenz einer monumentalen Plastik, die über das menschliche Format hinausgeht, neben einer ausgesprochenen Kleinplastik, zeigt diesen Spielraum an. Dabei ist freilich zu bedenken, daß gewisse Bewegungsmotive von vorneherein diese oder das andere Format erfordern oder wenigstens bevorzugen. In der Malerei ist die Möglichkeit, das Format des Bildes zu vergrößern oder zu verkleinern, viel elastischer; schon darum, weil der Zuschauer – innerhalb von bestimmten Grenzen – instinktiv in jedem Bild ein normal menschliches Format wahrnimmt. Damit sind natürlich nicht einmal die allerallgemeinsten Umrisse der verschiedenen Spielräume angedeutet. Es sei hier nur so viel bemerkt, daß innerhalb der von Kunstgattungen und -Arten gegebenen Tendenzen es gesellschaftlich-geschichtlich bedingt ist, ob je ein solcher Spielraum in verengender oder erweiternder (eventuell die Grenzen des Ästhetischen überschreitenden) Weise aufgefaßt wird. In Zeiten, in denen die anthropomorphisierende Grundtendenz der Kunst sehr stark ist, in denen – im oben angegebenen Sinn – die Schönheit zur herrschenden Zentralkategorie der künstlerischen Praxis wird, ist die Verbindung von Format und Proportion sehr eng; so im klassischen Griechentum, so in der Renaissance. In Zeiten dagegen, in denen – aus gesellschaftlich sehr verschiedenen, oft geradezu entgegengesetzten Gründen – Tendenzen entstehen, die die Bezogenheit der Kunst auf den Menschen transzendieren, kann sich diese Beziehung völlig lockern; so in vielen Perioden der orientalischen Kunst, wo religiös-theologische Motive in dieser Richtung wirksam waren, so in der modernen Architektur, wo vor allem das Grundrentenproblem der Großstädte einen unwiderstehlichen Druck ausübt.

III Ornamentik

Wir haben bis jetzt die abstrakten Widerspiegelungsformen, Rhythmus, Symmetrie, Proportion als Einzelfaktoren in ihren dialektischen Beziehungen zu den verschiedenen, die Realität gestaltenden Künsten betrachtet, um sowohl den abstrakten Charakter dieser Formen, wie ihr Wesen als Widerspiegelungen der Wirklichkeit möglichst klar hervortreten zu lassen. Bei diesen Analysen zeigt sich der Ursprung der dialektischen Widersprüche darin, daß jede dieser abstrakten Formen die Tendenz in sich birgt, ein Ordnungsprinzip der Widerspiegelung der Wirklichkeit, auch und sogar vor allem der ästhetischen zu sein. Da nun, womit wir uns in den nächsten Kapiteln ausführlich beschäftigen werden, die Ordnungsgesetze der konkreten und totalen, der gestaltenden Widerspiegelung der Wirklichkeit nicht nur reicher und umfassender sind, als die abstrakten, sondern auch, infolge des Wesens der widerspiegelten Wirklichkeit, andere, ihnen gegensätzliche Tendenzen zur Geltung zu bringen trachten, entstehen die von uns in bestimmten Einzelfällen aufgezeigten Widersprüche. Diese sind jedoch, worauf wir gelegentlich ebenfalls hingewiesen haben, dialektischer Wesensart, das heißt, gerade die Widersprüchlichkeit wird zu einem fruchtbaren Bewegungsgesetz der künstlerischen Gestaltung.

Jetzt müssen wir über das bisher Erreichte in doppelter Hinsicht hinausgehen. Erstens ist zu zeigen, daß die abstrakten Widerspiegelungsformen die Fähigkeit besitzen, für sich allein ästhetische Gebilde besonderer Art zu konstituieren; das ist das Problem der Ornamentik, das uns in den nun folgenden Darlegungen beschäftigen wird. Zweitens wirken die in der Ornamentik offenbar gewordenen ästhetischen Gesetzmäßigkeiten auf die Widerspiegelung der konkreten und realen Wirklichkeit zurück. Es entstehen dabei dialektische Zusammenhänge, die über die Einzelbeziehungen betreffenden, teilweise bereits untersuchten Widersprüche hinausgehen, die zu einem unaufhebbaren Bestandteil eines jeden ästhetischen Gebildes werden müssen. Mit der Analyse dieser Tatbestände werden wir unsere Untersuchungen über die Ornamentik schließen, um zur Behandlung der mimetischen künstlerischen Gestaltung der Wirklichkeit übergehen zu können. Wir werden sehen, daß gewisse historische Tatsachen, die einer solchen Auffassung scheinbar widersprechen, sie in Wahrheit erst recht bekräftigen.

Die Ornamentik selbst kann demgemäß so bestimmt werden, daß sie ein ästhetisches, Evokation beabsichtigendes, in sich abgeschlossenes Gebilde ist, dessen Aufbauelemente die abstrakten Widerspiegelungsformen, Rhythmus, Symmetrie, Proportion etc. als solche bilden, und die konkret-inhaltlichen Widerspiegelungsformen aus der Gestaltung des ornamentalen Komplexes ausgeschlossen scheinen. Natürlich darf auch diese Bestimmung nicht metaphysisch-starr verstanden werden. Jeder weiß, daß die Ornamentik gerade in ihren klassischen Erscheinungsweisen wiederholt auf die Widerspiegelung realer Gegenstände der objektiven Wirklichkeit zurückgreift (Lotos, Akanthus etc.); von den Pflanzen- und Tiermotiven etwa der orientalischen Teppiche, der gotischen Tempelverzierungen gar nicht zu reden. Das bedeutet natürlich, worüber bald ausführlich gesprochen werden muß, daß die Grenzen zwischen rein ornamentaler und gestaltender (konkret und inhaltlich die Wirklichkeit widerspiegelnder Kunst) vielfach verschwimmen, daß nicht nur aus historischer, sondern auch aus ästhetischer Notwendigkeit vielerlei Übergangsformen auftreten.

So schwer dadurch oft in Einzelfällen eine exakte ästhetische Ortsbestimmung fällt, so sicher sind dennoch theoretisch die Grenzen zu ziehen. Diese entstehen eben aus der Vorherrschaft der abstrakten Widerspiegelung. Wo nämlich die Gegenstände der konkret-realen Außenwelt in ästhetische Systeme eingebaut sind, kommt es darauf an, ob erstens solche Objekte primär nach ihrer eigenständigen inneren Struktur reproduziert oder im Sinne der abstrakten Formen zu Ornamenten transformiert werden, ob sie also die ornamentale Zweidimensionalität durch ihre existierende Tiefe sprengen oder ihre originäre Gegenständlichkeit auf die hier notwendige abstrakte Andeutung des Wesens reduziert wird; ob zweitens die realen Objekte, die in der Wirklichkeit und darum in ihrer konkreten Widerspiegelung unabtrennbar von ihrer realen Umgebung existieren, in der künstlerischen Gestaltung als Teile solcher Verknüpfungen dargestellt, oder aus diesen Relationen herausgerissen werden, um in abstrakt-dekorative Momente der abstrakten Zusammenhänge verwandelt zu werden. Diese beiden Gesichtspunkte sind nur zwei Seiten derselben Sache: die Ornamentik ist eben darum weltlos, weil sie die Gegenständlichkeit und die Zusammenhänge der realen Welt bewußt ignoriert, weil sie an ihre Stelle abstrakte Verknüpfungen vorwiegend geometrischer Art setzt. Die ästhetischen und weltanschaulichen Grundlagen und Folgen dieses Tatbestandes werden wir im folgenden ausführlich behandeln, hier war es nur, um für diese Darlegungen ein Fundament zu erhalten, unerläßlich, die grundlegende Struktur kurz zu beleuchten. Um dies auch noch

anschaulich zu illustrieren, sei der Anfang von Stefan Georges Gedicht »Der Teppich« hierhergesetzt, wo diese Art des abstrakten Zusammenhangs sinnlich-dichterisch beschrieben wird:

Hier schlingen menschen mit gewachsen tieren
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franse
Und blaue sicheln weiße sterne zieren
Und queren sie in dem erstarrten tanze.

Und kahle linien ziehn in reich-gestickten
Und teil um teil ist wirr und gegenwändig
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten ...

Wenn wir nun – selbstredend, wie hier immer, ausschließlich vom philosophischen Standpunkt – auf die Genesis der Ornamentik übergehen, so zeigt sich darin erneut die Richtigkeit unserer früheren Feststellung, daß nämlich die ästhetische Praxis der Menschheit unmöglich aus einer einzigen Quelle und vor allem nicht aus einer ästhetischen abgeleitet werden kann, daß das Ästhetische vielmehr das Ergebnis einer nachträglichen, sich allmählich historisch entfaltenden Synthese ist. Unter den dabei wirksamen Tendenzen muß vor allem eine elementare, vielleicht schon aus der Tierwelt stammende, an sich von Kunst ganz unabhängige hervorgehoben werden: die Freude am Geschmücktsein. Nimmt man diese vorerst in seinem breitesten Sinne, so umfaßt sie sowohl den Körper- wie den Geräteschmuck, ja auch den inneren wie äußeren Schmuck, der in der Architektur angewendet wird. Wie wir alsbald sehen werden, umreißt diese Zusammenfassung ein Gebiet, innerhalb dessen Bereich die Unterschiede zumindest ebenso wichtig sind, wie die gemeinsamen Züge. Gemeinsam bleibt die unabtrennbare Gebundenheit an ein reales Objekt, sei dies der Mensch selbst, oder ein von ihm gebrauchter nützlicher Gegenstand, im Gegensatz zu den eigentlich gestaltenden Künsten, in denen die materiellen Substrate außer ihrer ästhetisch-evokativen Funktion keinerlei Beziehungen zum menschlichen Leben besitzen (Bild als bemalte Leinwand etc.). Innerhalb dieser Gemeinsamkeit bringt jedoch die qualitative und für das gesellschaftliche Leben der Menschen funktionelle Verschiedenheit solcher Objekte, qualitative Verschiedenheiten in den ästhetischen Möglichkeiten, in der Fähigkeit und Entwicklung etc. hervor.

Wenn wir vorerst den Selbstschmuck des Menschen betrachten, so wollen wir uns naturgemäß nicht auf eine archäologische oder ethnographische Diskussion einlassen, ob er unbedingt und in jedem Fall zeitlich dem Geräteschmuck vorgegangen ist. Wir nehmen mit Hoernes¹ und anderen an, daß dies im allgemeinen der Fall war. Dabei taucht, nunmehr auf höherem Niveau, ein Problem auf, das uns bereits beim Rhythmus beschäftigt hat, nämlich, ob wir es, und wenn ja, wieweit, mit einer Erbschaft aus dem tierischen Zustand zu tun haben. Gerade hier bringt Darwin ein außerordentlich vielfältiges und im Detail faszinierendes Material zur Erhärtung einer bejahenden Antwort auf diese Frage. Indessen können bei genauer Betrachtung die Argumente Darwins und der Darwinisten uns doch nicht überzeugen. D. h. wird niemand bestreiten, daß der Drang, sich zu schmücken, als Moment des sekundären Sexualcharakters auch beim Menschen wirksam ist. Jedoch die Seinsweise von Tier und Mensch ist infolge der Entstehung von Arbeit und Gesellschaft qualitativ so verschieden geworden, daß auch in solchen höchst primitiven Betätigungsformen, neue qualitativ derart verschiedene Bestimmungen auftauchen, daß es für diese Frage nicht mehr statthaft erscheint, das Menschliche, insbesondere in seiner Beziehung zum Ästhetischen, aus dem Tierischen direkt genetisch abzuleiten. Allgemein gesprochen handelt es sich dabei um die Beziehung des einzelnen – in unserem Fall des geschmückten – Individuums zur Gattung. Marx hat dieses Verhältnis, natürlich ohne auf unser Spezialproblem Bezug zu nehmen, genau beschrieben. Er sagt: »Das Tier ist unmittelbar eins mit seiner Lebenstätigkeit. Es unterscheidet sich nicht von ihr. Es ist sie. Der Mensch macht seine Lebenstätigkeit selbst zum Gegenstand seines Wollens, und seines Bewußtseins. Er hat bewußte Lebenstätigkeit. Es ist nicht eine Bestimmtheit, mit der er unmittelbar zusammenfließt. Die bewußte Lebenstätigkeit unterscheidet den Menschen unmittelbar von der tierischen Lebenstätigkeit. Eben nur dadurch ist er ein Gattungswesen ... Das praktische Erzeugen einer *gegenständlichen Welt*, die *Bearbeitung* der unorganischen Natur ist die Bewährung des Menschen als eines bewußten Gattungswesens, d. h. eines Wesens, das sich zu der Gattung als seinem eigenen Wesen oder zu sich als Gattungswesen verhält. Zwar produziert auch das Tier. Es baut sich ein Nest, Wohnungen wie die Biene, Biber, Ameise etc. Allein es produziert nur, was es unmittelbar für sich oder sein Junges bedarf; es produziert einseitig, während der Mensch universell produziert; es produziert nur unter der Herr-

schaft des unmittelbaren physischen Bedürfnisses, während der Mensch selbst frei vom physischen Bedürfnis produziert, und erst wahrhaft produziert in der Freiheit von demselben; es produziert nur sich selbst, während der Mensch die ganze Natur reproduziert; sein Produkt gehört unmittelbar zu seinem physischen Leib, während der Mensch frei seinem Produkt gegenübertritt. Das Tier formiert nur nach dem Maß und dem Bedürfnis der Species, der es angehört, während der Mensch nach dem Maß jeder Species zu produzieren weiß und überall das inhärente Maß dem Gegenstand anzulegen weiß; der Mensch formiert daher auch nach den Gesetzen der Schönheit².« Auf dieser Grundlage ist es nicht allzuschwer für unsere Frage die Konsequenzen zu ziehen. Erstens ist der Schmuck dem Tiere angeboren; es kann daher diesen nicht mehr verbessern oder verderben. Der Mensch dagegen ist von Natur aus gar nicht geschmückt, er schmückt sich; das Schmücken ist seine eigene Tätigkeit, ein Ergebnis seiner Arbeit. Das Unkritische bei Darwin besteht darin, daß er dieses entscheidende Moment übersieht. Deshalb ist auch sein an sich so reiches Material für die Genesis des Schmuckes wenig überzeugend. Das äußert sich auch darin, daß die – für den menschlichen Geschmack – ornamental schöne Lebewesen im allgemeinen den niedrigen Gattungen angehören (Pflanzen, Seetiere, Schmetterlinge, höchstens Vögel); die »Ahnenlinie« hört gerade dort auf, wo sie für die Genesis beginnen müßte. Daraus folgt zweitens, daß wie ein einzelner Mensch geschmückt ist, sei es Tätowierung oder angelegter Schmuck, keineswegs aus seiner angeborenen physiologischen Beschaffenheit folgt, sondern ein Produkt gesellschaftlicher Verhältnisse und Tätigkeiten ist. Ob es sich nun darum handelt, daß der Mensch die Embleme der engeren Gemeinschaft, der er angehört, als Schmuck trägt, oder der Schmuck seinen Rang innerhalb einer solchen zum Ausdruck bringt etc., jedenfalls ist die Art des Sich-Schmückens nicht angeboren, sondern gesellschaftlich entstanden. Drittens lockert sich dadurch die unmittelbare Beziehung des Schmuckes zur Sexualität oder erscheint wenigstens viel weiter vermittelt. Darwin hat diesen Zusammenhang, den »Schmuck« als sekundären Sexualcharakter für die Tiere überzeugend nachgewiesen. Gewisse moderne Psychologen haben allerdings – auch ohne Darwinisten zu sein – die Neigung, die Urzeit gewissermaßen als kanonische Periode der alles beherrschenden Sexualität aufzufassen, und die Sexualprobleme der Menschen entwickeltster Formationen in sie hineinzuprojizieren. Demgegenüber genügt es, die Analysen von Engels anzuführen, die gerade aus den Beobachtungen – tierischer – Horden und ihrer Auflösung, zumindest ihrer Schwächung durch die Eifersucht der Männchen, also gerade durch die Betonung des Gegensatzes zwischen menschlichen und tierischen Horden nachgewiesen, daß »die sich aus der Tierwelt emporarbeitenden Urmenschen entweder gar keine Familie kannten, oder höchstens eine, die bei den Tieren nicht vorkommt¹.« Die werdenden Menschen konnten also z. B. die Eifersucht nicht kennen, sonst hätten ihre ersten Gemeinschaften nie dauernde, solide werden können, sonst hätte sich »ein so waffenloses Tier, wie der werdende Mensch« nie erhalten können.

Damit soll nicht geleugnet werden, daß zwischen dem Trieb des Menschen sich zu schmücken und zwischen seinem sexuellen Leben nicht nahe und intime Zusammenhänge bestehen. Wichtig ist bloß, was bei Darwins Parallelen vernachlässigt wird, daß infolge des gesellschaftlichen Lebens beim Menschen vieles zum sekundären Geschlechtsmerkmal wird, das nicht nur Produkt der Arbeit (und also dem Menschen keineswegs angeboren) ist, sondern geradezu aus den sozialen Beziehungen der Menschen entsteht; so Macht und Rang, Ansehen und Reichtum etc. Daß diese Momente, besonders wenn sie durch lange Gewöhnung fixiert sind, mehr oder weniger sekundär-sexuell wirken, ist eine historische Tatsache, ebenso daß dieses Gebiet mit der Entwicklung der Gesellschaft immer ausgedehnter und weitverzweigter wird. Man darf also die Genesis des Schmuckes keineswegs in einer unmittelbaren Beziehung zum sexuellen Leben suchen. Den Ausgangspunkt bildet sicherlich der – wahre oder allgemein eingebilddete – gesellschaftliche Nutzen. Plechanow hat im wesentlichen durchaus recht, mag ein Teil seines ethnographischen Materials auch veraltet sein, wenn er von der Tätowierung sagt: »Der Wilde sah ursprünglich den Nutzen der Tätowierung und erst dann, – viel später – empfand er einen ästhetischen Genuß beim Anblick der tätowierten Haut¹.« Es ist dabei gar nicht wesentlich, auf welcher Bewußtseinsstufe, mit wie falschem Bewußtsein diese Einsicht der Nützlichkeit erfolgt.

Die begriffliche Klärung dieser ziemlich verworrenen Zusammenhänge wird noch dadurch erschwert, daß das Wort Schönheit, womit man sehr oft das Ästhetische bezeichnen will, zu den vieldeutigsten Ausdrücken gehört, die die Sprache und Terminologie kennt. Thomas Mann analysiert diesen Begriff ironisch in der Joseph-Legende und findet, daß dessen Bedeutung vom langweiligen Akademismus bis zur sexuellen Anziehung reicht. »Wie viel Be-

trug, Gaukelei, Fopperei ist einschlägig ins Gebiet des Schönen! Und warum? Weil es zugleich und auf einmal das Gebiet der Liebe und des Verlangens ist; weil das Geschlecht sich einmischt und den Begriff der Schönheit bestimmt.« Dabei zergliedert hier Thomas Mann diesen Begriff, ohne auf seine räumlich-zeitliche Vieldeutigkeit Bezug zu nehmen. Diese ist aber bei den Tieren biologisch, bei den Menschen biologisch und gesellschaftlich außerordentlich variiert. So sehr Darwin die nahe Verwandtschaft des tierischen und des menschlichen Schönheitssinnes beweisen möchte, führt er als ehrlicher und gewissenhafter Forscher massenhaft Beispiele an, die gerade das Gegenteil beweisen. Es ist geradehin rührend zu lesen, wie er gelegentlich über den »schlechten Geschmack« einzelner Vögel in bezug auf die Laute und Farben, die bei ihnen sexuell anziehend wirken, entrüstet ist¹. Oder er spricht von bestimmten Gerüchen, die in der Paarungszeit ähnliche Wirkungen ausüben und fügt entschuldigend hinzu: »Wir dürfen in bezug auf diesen Punkt nicht nach unserem eigenen Geschmack urteilen¹.« Es ist also sicher mehr oder weniger zufällig, wenn auf das, was im Sexualleben der Tiere zum sekundären Geschlechtsmerkmal wird, ästhetische Kategorien, auch im allerweitesten Sinne, überhaupt angewendet werden können.

Dieses Moment der Zufälligkeit ist aber auch aus der gesellschaftlich-geschichtlich bestimmten Entwicklung der Menschheit nicht auszumerzen. Marum geht es nicht an, hier – willkürlich, alle sozial notwendigen Zufälle für das Ästhetische ausschaltend – das Sich-Schmücken von vorneherein als ästhetische Kategorie zu behandeln. Das ist wieder ein Rückfall in die Auffassung des Ästhetischen als dem Menschen »ewig« angehörenden, a priorischen oder anthropologischen Prinzip. Dies tut z. B. Scheltema, der aus weltanschaulich völlig entgegengesetzten Voraussetzungen wie Darwin, den Körperschmuck von vorneherein als ästhetisch, sogar als sehr kompliziert und hochstehend ästhetisch auffaßt: »Darüber, daß diese Schmuckformen zugleich reine Kunstformen sind, kann aber kein Zweifel bestehen. Denn nicht nur wurde dieser Schmuck, etwa eine Halskette aus Muscheln, mit vollem Bewußtsein als »schön« empfunden, und nicht nur war dies in der Natur gar nicht vorgefundene gereimte Ordnung der gleich großen Glieder ein reines Phantasieprodukt, sondern eben als Halsschmuck wird diese Kette von Muscheln nur dadurch verständlich, daß sie eine gegebene, gegenständliche Form, und zwar die des menschlichen Körpers, als reine Form deutet, d. h. künstlerisch interpretiert. Erst dadurch erhält die Halskette ihre sinnvolle, schmückende Schönheit, das der Reigen der Glieder den Ansatz und zugleich die gleichmäßige Rundung des Halses betont und begleitet¹.« Das ist sicher ein Modernisieren oder wenigstens ein Hineinprojizieren der Gefühle und Einsichten viel späterer Entwicklungsstufen in die anfängliche. Gar nicht davon zu reden, daß Scheltema das sicherlich ältere Tätowieren überspringt, und gleich mit dem Schmuck beginnt, worin infolge der Selbständigkeit des Gegenstandes eine gewisse Distanzierung von der biologisch gegebenen Existenz des Menschen enthalten ist, also weit ausgeprägtere Möglichkeiten zur Loslösung des Ästhetischen vom bloß Nützlichen und Angenehmen, wozu es das Tätowieren und andere ursprünglichen Formen des Schmuckes am Körper selbst nie bringen. Hier ist deshalb die Zufälligkeit dessen, daß etwas in unserem Sinne als ästhetisch betrachtet werden kann, fast ebenso stark wirksam, wie in der Naturschönheit der Tiere. Ohne hier auf ethnographische Details einzugehen, genügt es, wenn man auf die ausgebrochenen Zähne, künstlich verkümmerte Füße hinweist, um über die hier obwaltende Zufälligkeit des »Schönen« Klarheit zu erlangen.

Die Vieldeutigkeit dieses Begriffs zeigt sich hier ganz deutlich. Denn seinem unmittelbaren, äußerst verschwommenen Sinn entsprechend müßte man alles oben Aufgezählte unzweifelhaft als »schön« bezeichnen. In einer solchen Unmittelbarkeit haben wir gar kein Recht, unseren Begriff der »Schönheit« dem der Wilden wertend gegenüberzustellen und ihre eigene Auffassung über das von ihnen Produzierte mit einer wegwerfenden Geste beiseite zu schieben. Im Gegenteil, wir müßten sagen: jede »Schönheit« ist durch den gegebenen Stand der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmt, ist folglich, um Rankes Ausdruck zu gebrauchen, gleich unmittelbar zu Gott; und es gäbe keinen Maßstab, wonach sie positiv oder negativ gewertet werden könnte. Daß im Laufe der Geschichte jene Ästhetiken, die auf dem Begriff der »Schönheit« begründet sind, nicht wie hier einem schrankenlosen historischen Relativismus verfallen, sondern im Gegenteil einem überhistorischen Dogmatismus, ist ein erneutes Anzeichen für die unüberwindliche Vieldeutigkeit dieses Begriffs, wenn man seinen Umfang, den er im Alltagsleben besitzt, bewahren und ihn doch mit dem Prinzip des Ästhetischen identifizieren will.

Diese Doppelseitigkeit, Verschwommenheit des Schönheitsbegriffs, die sowohl einem Relativismus wie einem Dogmatismus Vorschub leistet, ist ein ernstes Hindernis für das philosophische Aufdecken der historischen Genesis des

Ästhetischen, auch auf diesen Teilgebieten. Darum müssen wir auch hier an unsere schon in früheren Fällen bewährte Methode von Marx rekurrieren, daß die Anatomie des Menschen den Schlüssel zur Anatomie des Affen darbietet, daß also auch hier die Genesis aus den späteren Entwicklungen rückwärtstastend aufgefunden werden kann. Wenn wir den Loslösungsprozeß des Ästhetischen von der Alltagspraxis so betrachten, sehen wir auch hier eine Linie, die vom bloß unmittelbar Nützlichen über das dadurch vermittelte oder hervorgebrachte Angenehme führt; fast alles was von Darwin bis Scheltema mit »Schönheit« bezeichnet wird, fällt in diese Rubrik. Erst auf dieser Stufe beginnt sich das Ästhetische als selbständiges Prinzip zu entwickeln; erst von hier aus kann die ungeheure Menge der nützlichen und angenehmen Produkte des Anfangs nach jenen Teilen gesichtet werden, in welchen eine mehr oder weniger klare, mehr oder weniger eindeutige Intention aufs Ästhetische wahrnehmbar wird. Zu solchen Feststellungen in konkreten Fällen – die außerhalb der uns hier gestellten Aufgabe liegen – ist keine einheitliche anthropologische, psychologische oder biologische Erklärungshypothese möglich. Diese Intentionen können konkret die verschiedensten Auslösungsanlässe haben. Sie tragen unaufhebbar den Stempel einer gewissen Zufälligkeit an sich, ebenso wie wir es schon früher bei der Entstehung der Werkzeuge aus dem Auflesen und später Aufheben geeigneter Steine, bei Marx in bezug auf die Entstehung des Wertes und den anfangs zufälligen Tauschakten gesehen haben. Von diesem Standpunkt entsteht die Reihe: »kosmetischer« Körperschmuck – für den menschlichen Körper angewandte (gefundene oder hergestellte) Schmuckgegenstände – Geräteschmuck. Es ist klar, daß in dieser Reihe die Chancen der Verwandlung des zufällig aufs Ästhetische Intentionierenden, in eine wahre Intention zur Kunst und in ihre Erfüllung ständig zunehmen muß. Dazu muß natürlich bemerkt werden, daß, wie wir es bereits früher dargelegt haben, in diesem Gebiet die Verbundenheit des Ästhetischen mit dem Nützlichen und Angenehmen nur in Grenzfällen (am deutlichsten bei der architektonisch angewandten Ornamentik) gelöst werden kann.

Sobald also der Schmuck, wenn auch noch so primitiv, vom Menschen selbst hergestellt wird, hört jede Analogie mit dem Tierischen auf, und das spezifisch Menschliche, die Arbeit tritt in ihr Recht. Wie diese neue Art von Schmuck aus der Arbeit herauswächst, darüber fehlen uns die zuverlässigen Daten und müssen auch fehlen, da die Dokumentationen der frühen Anfänge und Übergänge fast vollständig verschollen sind. Daß sie aber kausal-genetisch aus der Entwicklung der Arbeitstechnik herauswachsen, scheint uns nicht bezweifelbar. Wir haben früher, in anderen Zusammenhängen, mit Berufung auf Boas darauf hingewiesen, daß bei ganz primitiven Schleif- und Schabarbeiten aus der Steinzeit die Entwicklung der Technik selbst Parallelitäten, Gleichmäßigkeiten etc. hervorbringt. Ähnliche Erscheinungen zeigt in bezug auf die primitive Textiltechnik Semper auf etc. Es ist also klar, daß in solchen Fällen nur von den technischen Voraussetzungen der Ornamentik, nicht von ihr selbst die Rede sein kann. Darum ist die seinerzeit so viel Staub aufwirbelnde Polemik Riegls gegen die Semper-Schule weitgehend eine müßige und scholastische. Sie ist müßig, weil der große technische Fortschritt nie mehr als objektive und subjektive Voraussetzungen des Künstlerischen schaffen kann. (Wir brauchen hier auf deren Momente, wie Erringen von Muße, Beherrschen des Materials und der Werkzeuge, Fähigkeit das Geplante restlos zu verwirklichen etc., nicht nochmals ausführlich zurückzukommen.) Sie ist scholastisch, denn das von Riegl aus der Pistole geschossene »Kunstwollen« erklärt ebenfalls nichts, hängt bloß einen hypostasierenden Namen dem Faktum an, daß im Laufe der Zeit eine künstlerische Ornamentik entstanden ist.

Wir wiederholen: historisch wird der Entstehungsprozeß wohl durch die verschiedenartigsten Zufälligkeiten vermittelt sein. Unsere Beispiele zeigten, wie zufällige Beziehungen durch quantitative Steigerung eine qualitativ neue Form hervorgebracht haben. Wenn wir aber auch für die historische Genesis der Ornamentik mit großer Wahrscheinlichkeit einen ähnlichen Prozeß annehmen können, so ist damit unsere philosophische Frage: wie und warum aus diesem eine besondere Art der ästhetischen Betätigung geworden ist, noch keineswegs befriedigend beantwortet. Freilich haben die Zufälle in der gesellschaftlichen Entwicklung eine eigenartige Dialektik. Es gibt Zufälle und Zufälle; solche, die mit den objektiven Wachstumstendenzen einer bestimmten Etappe sachlich verbunden sind, deren »Zufälligkeit« beim ersten Auftreten eben den Anfang von etwas Neuem signalisiert, zumeist ohne sogleich ein Bewußtsein des Neuen in den beteiligten Menschen zu erwecken, das sich erst langsam, allmählich oft sehr ungleichmäßig entwickelt; parallel mit dem Umschlagen dieser Zufälligkeit in eine gesellschaftlich allgemein gewordene Wirklichkeit, ja Notwendigkeit entfaltet es sich zu einem mehr oder weniger

adäquaten Bewußtsein. Es gibt daneben aber in jeder gesellschaftlichen Entwicklung Zufälle im engsten Sinne des Wortes, diese bleiben zwangsläufig sporadisch, sterben ab, erlangen selten eine auch nur vorübergehende soziale Ausbreitung. Es ist klar, daß ohne eine solche Auffassung der Zufälligkeit jede gesellschaftliche Entwicklung einen mystifizierten Charakter erhalten müßte. Es ist ebenfalls klar, daß hier nur von dem ersten Typus der Zufälligkeit die Rede sein kann, aber auch in diesem Fall bleibt der erwähnte Vorbehalt bestehen, daß auch die richtigste historische Genesis noch keine philosophische Erklärung für die ästhetische Wesensart ihrer, als solche notwendig erkannten, Produkte geben kann.

Wir kehren damit wieder auf das bereits gestreifte Problem der Ablösung des Ästhetischen vom Nützlichen und Angenehmen, soweit es nicht mit Haut und Haaren der Alltagswirklichkeit angehört, zurück. Daß diese Ablösung die mannigfaltigsten Übergänge solcher Gradunterschiede zeigt, die sich bereits zu qualitativen Differenzen fixieren, haben wir bereits angedeutet. Jetzt, wo wir es nicht mehr wie früher bloß mit einem abstrakten Formelement zu tun haben, sondern mit der Kristallisierung solcher zur ästhetischen Einheit, kann bereits auf die ästhetische Bedeutung dieser Verschiedenheiten hingewiesen werden. Es kommt dabei darauf an, welche Rolle der ornamental verzierte Gegenstand im Leben der Menschen einnimmt. Hier ergibt sich ein Abstand der Qualität je nachdem, ob das Ornament einen Einzelgegenstand des alltäglichen Gebrauchs zielt, oder ob es zu einem dekorativen Elemente der Architektur, d. h. des öffentlichen Lebens wird. Diese ästhetische Unterscheidung hat ebenfalls eine historische Grundlage. Das Verziern von Geräten ist sicher unvergleichlich älter, als die der Architektur, deren Anfänge nach Engels erst in der Oberstufe der Barbarei festgestellt werden können, die in ihren Anfängen nichts als Nutzbau gewesen ist¹. Hoernes², der die letztere Feststellung macht, warnt mit Recht davor, den Stimmungseffekt, den gewisse Überreste dieser Architektur jetzt unter Umständen, die mit den alten nichts zu tun haben, auf uns ausüben, in die Sache selbst hineinzuprojizieren. Diese Tendenz erscheint besonders ausgeprägt bei Scheltema¹. Er macht den Versuch mit Hilfe eines stimmungshaften Modernisierens das ästhetische Prinzip in etwas »Ewiges« zu verwandeln.

Freilich ist hinter dieser Tatsache ein reales ästhetisches Problem, das Hoernes entgeht, verborgen. Nämlich, – und dies bezieht sich weit mehr auf den Geräteschmuck als auf die Architektur selbst – bei den auf uns überkommenen Ornamenten ist der Prozeß der Ablösung von der Nutzbarkeit durch die inzwischen verflossene Zeit, durch das Herausgerissensein der betreffenden Geräte aus dem realen Lebenszusammenhang, in welchem sie in der Periode ihres Entstehens und Gebrauchs figurierten, bereits vollzogen. Der Eindruck, der im gegenwärtigen Rezeptiven entsteht, enthält also eine genaue Umkehrung des Originals. Hier war die Geeignetheit zum unmittelbaren Gebrauch das Primäre, die ästhetische Wirkung etwas Zufälliges oder Akzessorisches, dort rückt die Nutzbarkeit in den Hintergrund, sie muß aus Formfigurationen oft mühsam nachkonstruiert werden, oder spielt eine Rolle als Träger, als Verstärker der ästhetischen Evokation, in dem die praktische Brauchbarkeit als zur visuell wirkenden Form Gewordenes, als Element des Ästhetischen wirkt. Eine solche Wirkung konnten die alten Geräte ursprünglich kaum auslösen.

Indessen ist diese Gegenüberstellung nicht bloß als Mahnung zur Vorsicht, heutige Eindrücke zur Basis eines damaligen »Kunstwollens« zu betrachten, lehrreich, sondern auch direkt und positiv. Sie zeigt nämlich – mit den notwendigen Vorbehalten gebraucht –, doch etwas von der Richtung an, die der ursprüngliche Prozeß im Laufe der Ablösung des ästhetisch Evokativen vom Gefühl der Annehmlichkeit des nützlichen Gebrauchs eingeschlagen haben mag. Die Brauchbarkeit verschwindet niemals völlig aus dem evozierten Erlebnis, verblaßt nur zu einer Brauchbarkeit überhaupt und damit zum Hintergrund, zur Basis¹. Der Grad in der Proportion dieser beiden Erlebnis-komponenten neigt naturgemäß in der Zeit des unmittelbaren Gebrauchs am stärksten in die Richtung des Nützlichen, das Gegenteil setzt eine verhältnismäßig hochausgebildete Muße und durch sie eine relativ starke Distanz zur realen Tätigkeit selbst voraus, so daß wirkliche ästhetische Erlebnisse in den Anfangsstadien vielleicht überhaupt nicht, jedenfalls nur spärlich, ausnahmsweise, »zufällig« (im oben bestimmten Sinne) vorkommen konnten. Der so entstehende Widerspruch, daß nämlich nicht bewußt ästhetisch intentionierte Tätigkeiten, deren Wirkung ebenfalls ursprünglich überwiegend nicht ästhetischen Charakters war, doch ästhetische Gebilde hervorbringen können, erweist sich bei näherer Betrachtung als ein bloß scheinbarer. Besser gesagt, als die Erscheinungsweise des grundlegenden Widerspruchs, der menschlichen Praxis überhaupt, nämlich als Äußerung jener Struktur des menschlichen Handelns, die wir im Motto dieses Buchs mit den

Worten von Marx bezeichnet haben: »Sie wissen es nicht, aber sie tun es.« Die objektive Ablösung des Ästhetischen vom bloß Nützlichen und darum Angenehmen kann sich also vollziehen, ohne unmittelbar im Produzenten und im Rezeptiven ästhetische Erlebnisse zu erwecken.

Eben in dieser Hinsicht ist die von uns gemachte Unterscheidung zwischen Geräteschmuck und dekorativer Verwendung der Ornamentik in der Architektur von großer Bedeutung. Denn der objektive Ablösungsprozeß ist hier prinzipiell vollzogen. Die Architektur ist nämlich, wie später ausführlich auseinandergesetzt werden muß, nicht mehr weltlos. Die für sie entscheidende Gestaltung eines inneren und äußeren eigenen Raums, der in dieser Weise in der Natur nicht gegeben ist, den der Mensch also seinen gesellschaftlich-geschichtlich entstandenen materiellen und seelischen Bedürfnissen entsprechend schafft, in dessen schöpferischer Intention und beabsichtigter Wirkung bereits die Erlebnisevokation immanent enthalten ist, hat in ihrer spezifischen Art die Tendenz, eine dem Menschen angemessene »Welt« hervorzubringen. Damit ist die Ablösung und Distanzierung vom Alltag objektiv vollzogen, selbst wenn die bewußte Ideologie der Produktion und Rezeption noch eine magische oder religiöse ist. Denn auch diese geht hier auf Evokation aus, obwohl selbstredend nicht ästhetischer Richtung; sie distanziert sich ebenfalls vom Alltag, sogar in einer weitaus auffallenderen und eklatanteren Weise, als die Kunst, sie kann also diese Ablösung vom Alltag objektiv ganz anders vollziehen, als der weltlose Geräteschmuck. Daß damit das Ästhetische sich noch keineswegs als selbständig konstituiert hat, ergibt sich schon aus diesen wenigen Bemerkungen. Seine Ablösung von einer solchen Gemeinschaft mit Magie und Religion werden wir im letzten Kapitel des ersten Teils ausführlich behandeln. Dort wird es sich zeigen, daß diese Ablösung zwar einen – mehr oder weniger bewußten – ideologischen Kampf erfordert, jedoch qualitativ anderen Charakters ist, als die aus dem Eingebettetsein in die Praxis des Alltags.

Wir haben hier die Architektur, vielleicht etwa vereinfachend mit der magisch religiösen Periode gleichgesetzt. Diese Vereinfachung ist insofern berechtigt, als die ersten echten ästhetischen Verwirklichungen der Architektur den Zwecken von Magie oder Religion dienten. Wenn es auch weltliche Gebäude (Schlösser, Paläste etc.) gab, so war einerseits anfangs auch das Herrschertum sehr stark magisch-religiös fundiert, was auch die Wesensart seiner künstlerischen Äußerungen entsprechend beeinflussen mußte, andererseits handelte es sich auch hier um öffentliche Gebäude, deren Form – auch als Element des »Gebrauchs« – von vorneherein wichtige Momente des ideologisch Wirkenden, des Evokativen mitinbegriff. (Ausdruck der unwiderstehlichen Macht, Imponieren durch Monumentalität.) Das Hinüberwachen des Bauens für private Wohnzwecke ist – ästhetisch angesehen – das Ergebnis einer viel späteren Entwicklung.

Durch die Verwendung der Ornamentik in der Architektur, also in einer Kunst, die ihrem Wesen nach nicht weltlos ist, hebt, wenn man jene selbst in ihrem an-und-für-sich-Sein betrachtet, ihre Weltlosigkeit nicht auf, im Gegenteil, gerade diese Kombination läßt ihre Eigenart ganz klar hervortreten. Hier erhält das Prinzip des Schmückens seine adäquateste Gestalt: es ist nicht mehr eine Zutat zum nützlichen Gebrauch des Alltagslebens, vielmehr kann in diesem Zusammenhang die reine Lust am Schmuck, seine das Leben der Menschen verschönende, Freude erweckende Funktion durch nichts abgelenkt zur Geltung gelangen. Es gibt also eine ästhetische Reihe von Körperschmuck über Geräteschmuck bis zu diesem Punkt, gerade als Distanzierung von der Alltagspraxis. Daß die Rolle, die die Ornamentik hier spielt, auch eine dienende ist, nämlich das Organisieren des Raumes durch die Architektur zu unterstützen, die Gliederung der Flächen durch dekorative Ausgestaltungen der Teile noch anschaulicher zu machen, Knotenpunkte des Aufbaus zu betonen und zu beleben, etc. ändert an diesem Tatbestand nichts. Ja man kann sagen: gerade die Weltlosigkeit der Ornamentik fordert von innen heraus eine derartige Subsumtion unter eine gestaltende Kunst, um ihr eigenes ästhetisches Wesen ungetrübt und vollständig entfalten zu können.

Es ist also, so glauben wir, nicht unangebracht, die ästhetischen Prinzipien der Ornamentik gerade hier zu betrachten; die Anwendung auf die früher berührten anderen Gebiete ergibt sich dabei von selbst, mit der hier nicht ausschlaggebenden Abweichung, daß weltlose Ornamente auch an sich weltlose Gegenstände zieren können. Wir gehen dabei, wie ebenfalls schon früher erwähnt war, von den geometrischen Formen aus, und fassen eben diese so weit, daß die zumeist später auftretenden Pflanzen- und Tierornamente dem allgemeinen Begriff des Geometrischen zugeordnet bleiben. Denn das Herrschende bleibt auch hier ein – letzten Endes – geometrisch geregeltes System von Linien, einerlei, ob sie bloß gerade sind oder auch Windungen und

Krümmungen kennen, in welchen Pflanzen, Tiere, sogar auch Menschen nicht unter den Bedingungen ihrer eigenen Existenz abgebildet, sondern einen linearen (oder linearfarbigen) Zusammenhang von Rhythmen, Proportionen, Symmetrien, Entsprechungen etc. eingefügt werden, in welchen ihre Gestalt, ihre Bewegungen etc. zum bloßen Bestandteil, zum bloßen Moment des aus der geometrischen Anordnung entstehenden Einheit wird. Es ist dabei nicht ausschlaggebend, ob, was die historische Entstehung im einzelnen betrifft, die geometrische Figur, die »Abkürzung« eines Gegenstandes aus dem Leben ist, oder ob jener nachträglich eine solche allegorische Bedeutung beigelegt wird; beides kann gleicherweise in Einzelfällen vorkommen, berührt aber nicht die Grundfrage, der wir uns jetzt zuwenden: warum erzeugen geometrische Verhältnisse einen ästhetischen Genuß, warum besitzen sie eine Gefühle evozierende Macht? (Auf die notwendige Beziehung von Allegorie und Ornamentik kommen wir am Schluß dieser Betrachtungen gesondert zurück.)

Es ist ohne weiteres verständlich, daß man die Antwort auf diese Frage von der geometrischen Seite gesucht hat, obwohl, wie wir sehen werden, die hier wirksamen ästhetischen Kräfte sehr früh über das bloß Geometrische hinauswachsen und den anscheinend starren Gegensatz von Anorganisch und Organisch überholen, indem die bloße Ornamentik als solche die reinste Form des weltlosen Schmückens, in das allgemein Dekorative in eines der aufbauenden Prinzipien des Ästhetischen überhaupt hinüberwächst. Das geometrisch Ornamentale ist jedoch in diesem Falle viel mehr als bloßes historisches Vorstadium. Die theoretischen Grundlagen der späteren, entfalteteren Stufen offenbaren bereits hier ihr prinzipielles Wesen, so daß der Ausgang vom Geometrischen nicht nur unmittelbar verständlich ist, sondern auch ästhetisch richtig. Ernst Fischer formuliert das Problem in der angemessenen Richtung, wenn er feststellt: »daß wir im Ornament die Gesetzmäßigkeit des Anorganischen und damit die *Schönheit des Anorganischen* widerspiegeln. Das Ornament ist jene erstaunliche Form, in der man nur mit Vektoren, mit gleichartigen Abständen arbeitet . . . Diese Ornamentik ist offenkundig *anschauliche Mathematik* und den Ziffern vorangegangen, so wie die Bilderschrift den Buchstaben; sie scheint in einem gewissen Sinn Kunst gewordene Mathematik¹.« Er sucht – mit weitgehender, wenn auch relativer Berechtigung – hier eine Widerspiegelung der »Ordnung« der Natur in unserem Bewußtsein, das ja im allgemeinen bestrebt ist, die Ordnung in der Gesellschaft widerzuspiegeln¹. Fischer greift hier, unseres Erachtens richtig, das Prinzip der Ordnung als das Wesentliche im ästhetischen Lustgefühl, das die Ornamentik erregt, heraus, und weist, in voller Übereinstimmung mit unseren früheren Darlegungen, auf die Rolle hin, die der Rhythmus »arbeitsfördernd und lebensfördernd« für die Menschen spielt. Was seine äußerst interessanten Darlegungen ein wenig abstrakt macht, ist die etwas allzu schroffe Gegenüberstellung des Organischen und des Anorganischen einerseits, von Natur und Gesellschaft andererseits. Das Beherrschen des Anorganischen, der Natur durch den Menschen ist nicht nur ein gesellschaftlicher Prozeß – das spricht Fischer ebenso entschieden aus, wie diese Betrachtungen – sondern steht auch in unzertrennlichem Zusammenhang mit der Entwicklung des Menschen dieser Gesellschaft, mit dem Stoffwechsel zwischen Gesellschaft und Natur. Der junge Marx rückt diesen Tatbestand in außerordentlich plastischer Weise aus: »Wie Pflanzen, Tiere, Steine, Luft, Licht etc. theoretisch einen Teil des menschlichen Bewußtseins, teils als Gegenstände der Naturwissenschaft, teils als Gegenstände der Kunst bilden – seine geistige unorganische Natur, geistige Lebensmittel, die er erst zubereiten muß zum Genuß und zur Verdauung –, so bilden sie auch praktisch einen Teil des menschlichen Lebens und der menschlichen Tätigkeit . . . Die Natur ist der *unorganische Leib* des Menschen, nämlich die Natur, soweit sie nicht selbst menschlicher Körper ist¹.«

Worauf beruht dann die frühe, frühvollendete, reiche und doch weltlose Wesensart und Wirkung der Ornamentik? Wir glauben, daß dieses Phänomen auf ein Grundgesetz der gesellschaftlich-kulturellen Entwicklung, aus der daraus bedingten Besonderheit der Widerspiegelung der Wirklichkeit, und zwar sowohl in Wissenschaft wie in Kunst folgt. Hegel hat in der Vorrede der »Phänomenologie des Geistes« als erster eine philosophisch exakte Beschreibung dieses Phänomens gegeben. Er geht davon aus, daß dies sein Werk einen neuen Weltzustand zum begrifflichen Ausdruck zu bringen hat, und will nun daran anschließend die spezifischen Wesenszeichen im Auftreten des Neuen in der Geschichte objektiv wie subjektiv genau bestimmen. Er geht nun davon aus, daß dieses Neue ebensowenig »eine vollkommene Wirklichkeit« haben kann, wie »das eben geborene Kind«. Natürlich ist das Neue ein Produkt mannigfaltiger Bestimmungen und Tendenzen, die lange vor seinem klaren Hervortreten im Schoße der Alten Welt wirksam waren, wenn es aber nun Gestalt gewinnt, so ist diese »das aus der Sukzession wie aus seiner Ausdehnung in sich zurückgegangene Ganze, der gewordene *einfache Begriff* des-

selben¹.« Die Widerspiegelung eines solchen historischen Tatbestandes im menschlichen Bewußtsein hat deshalb notwendig einen abstrakten, esoterischen Charakter.

In der »Logik« kommt nun Hegel – diesmal rein vom Standpunkt der Erkenntnis – auf dasselbe Problem zurück, wobei er jetzt nicht so sehr die Gestalt des historisch Neuen wie die des Anfangs der gedanklichen Bewältigung der Wirklichkeit ins Auge faßt. Dieser Anfang ist das Allgemeine. »Wenn in der Wirklichkeit« führt Hegel aus, »es sei der Natur oder des Geistes, die konkrete Einzelheit dem subjektiven, natürlichen Erkennen als das Erste gegeben ist, so muß dagegen in dem Erkennen, das wenigstens insofern ein Begreifen ist, als es die Form des Begriffes zur Grundlage hat, das *Einfache*, von dem konkreten *Ausgeschiedene* das Erste sein, weil der Gegenstand nur in dieser Form die Form des sich auf sich beziehenden Allgemeinen und des dem Begriffe nach Unmittelbaren hat¹.« Er polemisiert gegen jene, die hier an die Anschauung appellieren, denn der Prozeß, den er jetzt beschreibt, hat bereits deren Standpunkt sich einverleibt, und gedanklich überschritten. Und auch vom subjektiven Gesichtspunkte ergibt sich dieselbe Lage: »Wenn bloß nach der *Leichtigkeit* gefragt wird, so erhellt ohnehin von selbst, daß es dem Erkennen leichter ist, die abstrakte einfache Gedankenbestimmung zu fassen, als das Konkrete, welches eine vielfache Verknüpfung von solchen Gedankenbestimmungen und deren Verhältnissen ist¹.« Hegel macht hier zugleich darauf aufmerksam – was sich schon unmittelbar mit unserem Problem berührt –, daß auch die Geometrie nicht mit der konkreten Raumgestalt, sondern mit den einfachsten Elementen und Formen, mit Punkt, Linie, Dreieck, Kreis etc. beginnt.

Es ist nun ebenso eine allgemein bekannte Tatsache, daß die Geometrie einerseits die erste wissenschaftliche Betätigung des primitiven Menschen, die erste Anwendung der Wissenschaft auf die Praxis (lange vor ihrer Konstituierung als systematisierter Erkenntnis) war, daß andererseits die geometrische Ornamentik in derselben Periode der entstehenden und sich ausbreitenden Landwirtschaft ihre erste Blüte erlebt. Die beiden Tendenzen hängen natürlich aufs engste zusammen. Hambidge¹ zeigt z. B. daß das Rechteck in der Landmessung zuerst auftaucht, dann wird es auf Tempelbau übertragen etc. Daß dieses erste bewußte und gedankliche Beherrschen der Wirklichkeit, das vom Standpunkt der Menschheitsentwicklung eine bleibendere Bedeutung besitzt, als alle weitaus blendenderen künstlerischen Errungenschaften der Jägerzeit (auch unter besonders günstigen Bedingungen, wie in Südfrankreich) einen im oben angegebenen Hegelschen Sinn abstrakten Charakter hat, muß, so hoffen wir, nicht eigens bewiesen werden. Diese Abstraktheit erhält jedoch ein besonderes Pathos unter den Bedingungen ihres anfänglichen Erfastwerdens: der primitive Mensch lebt in einer weitgehend nicht von ihm beherrschten Umwelt, es ist bloß ein ganz kleines Eckchen, das jetzt durch das Licht einer wahren Erkenntnis beleuchtet wird. Daß diese Erkenntnis anfangs auch magisch, später auch religiös oder mythisch interpretiert wurde, setzt sie trotzdem nicht auf die gleiche Stufe mit irgendeinem magischen Pseudowissen.

Auch hier kann man nur aus der späteren Entwicklung Rückschlüsse auf die frühere ziehen: man vergegenwärtige sich das Pathos der wahren Erkenntnis, das jahrtausendlang sich fast ausschließlich an Mathematik oder Geometrie knüpfte: von Pythagoras und Platon zieht sich diese Linie bis zum neuen Alphabet der Natur Galileis, bis zum *more geometrico* Spinozas. Es ist der – vorerst – abstrakte Ansatz zum wahren Erkennen, ganz im Sinne Hegels, in einem noch absolut unentfalteten, unkonkreten Stadium. Jedoch gerade in dieser Abstraktheit vereinigt es die sonst unerreichbare absolute Exaktheit der Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit mit einer sinnlich evidenten, leicht faßbaren visuellen Anschaulichkeit. Wenn nun das in der beginnenden künstlerischen Tätigkeit, die, wie wir gesehen haben, sich noch nicht zur Selbstständigkeit konstituiert hat, das unwiderstehlich Ausdruck verlangende ästhetisch-weltanschauliche Pathos in die Richtung der geometrischen Ornamentik drängt, so ist die Ursache hier zu suchen. Diese Einheit der schon auf primitiver Stufe erreichbaren sicheren und exakten Erkenntnis und einer unmittelbar einleuchtenden sinnlichen Anschaulichkeit verbindet einerseits das hier Errungene mit der Basis einer jeden Wissenschaft und Kunst, mit der Arbeit, andererseits schafft dieser unteilbare Doppelcharakter von abstrakt-begrifflicher Genauigkeit und sinnlich-unmittelbarer Evidenz, in und infolge gerade dieser Abstraktheit, die Möglichkeit dazu, die so geschaffenen Gebilde aus der heterogenen Vielfältigkeit der Alltagspraxis herauszuheben, ihnen ihr gegenüber jene Distanz und Eigenart zu verleihen, wodurch sie selbständige Kunstwerke werden können. (Daß dies ein langwieriger Prozeß ist, haben wir bereits angedeutet.)

Erinnern wir uns jetzt daran, was Hegel bei der logischen Betrachtung dieses Komplexes über die Leichtigkeit im Aperzipieren der Abstraktion gesagt hat.

Hier wird eben die von Hegel analysierte Abstraktion ins sinnlich Anschauliche transportiert, und zwar nicht – wogegen Hegel sich dort verwahrt – als Rückkehr zu einer vorbegrifflichen sinnlichen Unmittelbarkeit der bloßen Wahrnehmung, sondern so, daß die gedanklichen Bestimmungen in dieser sinnlichen Unmittelbarkeit restlos mitenthalten sind. Die Möglichkeit, daß das Konstruieren als geometrisch-wissenschaftlicher Beweis gelten kann, zeigt, daß hier die unmittelbare sinnliche Erscheinung das Wesen (das, was Hegel Begriff nennt) adäquat ausdrückt, ja in bestimmter Weise ihm so nahekommt, daß man von ihrer unmittelbaren Einheit, vom unmittelbaren Ausdruck des Wesens durch die Erscheinung sprechen kann. Erst auf einer weitaus entwickelteren Stufe wird der sinnliche Charakter philosophisch analysiert, auf die »Dimensionslosigkeit« der Elemente der Geometrie (Punkt etc.) die Aufmerksamkeit gerichtet; so schon von Platon. Dann wird der desanthropomorphisierende Charakter auch der geometrischen Anschaulichkeit bewußt, und die Trennung der wissenschaftlichen und künstlerischen Widerspiegelung auch hier vollzogen. An sich ist freilich diese Dualität von Anfang an vorhanden, das ändert aber nichts an jener ursprünglichen, sich gefühlsmäßig lange erhaltender Verknüpftheit, über welche wir bis jetzt gesprochen haben.

Die Leichtigkeit der Apperzeption, der Übersicht über das Ganze, der Aufnahme der Details hat also bereits einen rein ästhetischen Charakter: dem einer Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, deren Intention jedoch über das möglichst adäquate Verwandeln des An sich in ein Für uns hinausgeht. Dieses muß in ihr enthalten sein; man kann gerade hier nicht entschieden genug wiederholen, daß Wissenschaft und Kunst dieselbe Wirklichkeit widerspiegeln. In der ästhetischen Widerspiegelung entsteht aber, wie bereits ausgeführt, ein solches Bild der Welt, in welchem die Bezogenheit auf den Menschen das unaufhebbar begründende Prinzip bildet, das eben deshalb mittels einer evokativen Wirkung diese Bezogenheit unmittelbar erlebbar macht. Diese Gemeinschaft mit Arbeit und Wissenschaft, zugleich mit der deutlichen Abhebung von ihnen, ist in der geometrischen Ornamentik fast abtastbar gegenwärtig. Die Eigenart jenes Wirklichkeitsaspekts, die die Methode der Geometrie bestimmt, die ihre frühe Entstehung als Wissenschaft und als Kunst ermöglicht, liegt sowohl der Gemeinschaft wie der Verschiedenheit zugrunde. Die Selbständigkeit der Kunst im Erforschen und Beherrschen der Wirklichkeit durch den Menschen äußert sich hier in einer sehr plastischen Weise. Einerseits kommt die Verbundenheit mit der Wissenschaft, infolge des gleichen Objekts der Widerspiegelung, darin zur Geltung, daß die geometrische Ornamentik in ihrer wirklich ausgebildeten Form, vor allem in Ägypten, die Ergebnisse der späteren, auf hoch entwickelter Mathematik basierten Wissenschaft praktisch um Jahrtausende vorwegnimmt. Weyl¹ zeigt auf, daß alle Typen der Variabilität der sich hier ergebenden Verhältnisse, welche erst die Mathematik des 20. Jahrhunderts exakt wissenschaftlich erforschen und ergründen konnte, in allen ihren Typen durch die ägyptische Ornamentik bereits erkannt und verwirklicht waren. Andererseits aber ist diese Übereinstimmung zwar eine – an sich besonders für die Philosophie der Kunst – außerordentlich wichtige, nachträgliche Erkenntnis, die das Wesen des notwendig gemeinsamen Objekts der Widerspiegelung unwiderleglich klar aufdeckt. Sie ist jedoch vom Standpunkt der Kunst als Kunst bloß eine nachträgliche Erkenntnis, indem sie zum ästhetischen Wesen der geometrischen Ornamentik nichts unmittelbar Ausschlaggebendes hinzufügen kann. Ihre unerschöpfliche Variabilität ist die Quelle ihrer ästhetischen Wirkung, und um diese hervorzurufen oder zu erleben war diese Erkenntnis weder notwendig, noch damals historisch möglich. Die reale Wirkung enthält allerdings – im von uns wiederholt angegebenen Sinn – das unbewußte Bestreben, das unbewußte Gefühl, daß hier eine Verbindung überhaupt mit der Wirklichkeit hergestellt wurde. Sie hat als Basis, als treibenden Motor des Schaffens und des Genießens das Erlebnis der beginnenden Herrschaft des Menschen über die Natur, der beginnenden von praktisch erkennenden Menschen zustande gebrachten Ordnung. Aber dieses Überhaupt genügt zur Erklärung von Genesis und Wesensart vollauf. Gerade weil hier die Übereinstimmung in der richtigen Widerspiegelung der Wirklichkeit zwischen Kunst und Wissenschaft in einer so klaren Form hervortritt, weil das Übereinstimmen objektiv exakt nachweisbar ist, subjektiv jedoch – ebenso exakt nachweisbar – nur »unbewußte« Quellen haben kann, ergibt sich hier ein Paradigma für das »getrennt marschieren, vereint sich schlagen« von Kunst und Wissenschaft: bei der direkteren und totaleren, nicht mehr weltlosen Widerspiegelung der Wirklichkeit sind diese Wechselbeziehungen viel komplizierter. Ihre Grundlage ist aber die gleiche, und darum mußte dieses lehrreiche Verhältnis an diesem einfachen und abstrakten Fall besonders betont werden. Die Einfachheit und Abstraktheit der Ornamentik hat, wie wir gesehen haben, zur Folge, daß Erscheinung und Wesen restlos zusammenzufallen

scheinen. Diese sonst im Gegenstand des Ästhetischen höchst selten derart unmittelbar hervortretende Konvergenz beruht auf dem zugleich abstrakten und sinnlichen Charakter der Erscheinung und auf der Abstraktheit des Wesens. Letztere darf aber, wie dies bei Kant geschah, nicht mit Inhaltslosigkeit verwechselt werden. Kant hat, mit der Genialität seines philosophischen Blicks für ästhetische Probleme die hier behandelte tiefgreifende Dualität in der ästhetischen Formung klar erkannt, indem er die »freie Schönheit« (*pulchritudo vaga*) von der »bloß anhängenden Schönheit« (*pulchritudo adhaerens*) unterschied. Der geniale Blick wird jedoch von seinem subjektiven Idealismus, von der daraus entspringenden Unfähigkeit, die Rolle der Widerspiegelung der Wirklichkeit in der Ästhetik zu erkennen, getrübt. Er hat das berechtigte Bestreben, das Wesen des Ästhetischen aus jener unmittelbaren Abhängigkeit von der wissenschaftlich-philosophischen Erkenntnis, wie dies bei Leibniz und seiner Schule der Fall war, zu befreien, und seine Selbständigkeit philosophisch zu begründen. Da er aber am Phänomen der Widerspiegelung achtlos vorbeigeht, kann er das Wesen, der »freien Schönheit« nur damit begründen, daß sie »keinen Begriff von dem . . . , was der Gegenstand sein soll« voraussetzt¹. Darum verwickelt er sich bei der konkreten Auslegung dieser Lehre in unauflöslche Widersprüche. Einerseits erklärt er die nicht immer richtig herangezogenen Naturerscheinungen (Blumen, Vögel etc.) in einer oft fast sophistischen Weise; Ernst Fischer hat mit Recht in seiner Behandlung der Kristalle ihre Geformtheit auf objektive Naturgesetze und innerhalb deren Bereich auf das Bestimmte der Form durch den Inhalt zurückgeführt. Andererseits, wo Kant auf die Ornamentik selbst zu sprechen kommt, zieht er nicht nur subaltern-moderne Beispiele an (Tapeten, Laubwerk etc.), sondern erblickt in ihnen eine pure Inhaltslosigkeit an Stelle des von uns aufgewiesenen abstrakten Inhalts. (Daß die Konzeption der »anhängenden Schönheit« aus denselben Gründen noch widerspruchsvoller ist, werden wir später sehen.) Das abstrakte Wesen der geometrischen Ornamentik ist also keineswegs, wie Kant meint, inhaltlos, nicht »ohne Begriff«, wenn der Begriff auch restlos in die unmittelbare sinnliche Anschaulichkeit aufgesogen ist. Daß es keinen konkret gegenständlichen Inhalt hat, sondern bloß den eines abstrakten überhaupt, bringt nur einen äußerst spezialisierten Charakter des Inhalts zustande, nicht aber sein vollständiges Fehlen.

Diese besondere Art der Inhaltlichkeit kommt nun vor allem darin zum Ausdruck, daß sich um dieses abstrakte Überhaupt eine Aura der Allegorik und Esoterik bildet. Das Pathos, das diese Darstellungsweise, als Abbild, Element oder Teil der Welteroberung durch die Geometrie durchdringt, setzt sich im starken Drang, das abstrakte Überhaupt konkret zu interpretieren, es aus seiner Ferne zur konkreten Wirklichkeit zurückzuführen durch. Die geometrischen Formen sind mit keiner konkreten Gegenständlichkeit des wirklichen Lebens organisch verbunden; und wenn in der Ornamentik solche Gegenständlichkeitsformen (Pflanzen, Tiere, Menschen) erscheinen, so können auch diese kein konkret-sinnliches besonderes So-Sein haben, sondern müssen bloße Hieroglyphen ihres Sinnes, abstrakte Abbreviaturen ihrer Existenz vorstellen. Dies um so mehr, als es zum Wesen der Ornamentik gehört, jenes von ihr bearbeitete Objekt aus dem Konnex der Wechselbeziehungen seiner natürlichen Umwelt herauszureißen und es in einen – von diesem Standpunkt – künstlichen Zusammenhang zu versetzen. Darum kann der geistige Gehalt eines rein ornamental gebildeten nur ein allegorischer sein; ein Sinn, der dem konkret-sinnlichen Erscheinungsformen gegenüber völlig transzendent ist. Eine wahrheitsgemäße Nachkonstruktion der so entstandenen, oft magisch oder religiös esoterischen Deutungen der geometrischen Ornamentik ist für die Ethnologie, Kunstgeschichte etc. in den meisten Fällen eine schwer zu lösende Aufgabe. Auf ihre Schwierigkeit hat bereits Riegl¹ nachdrücklich aufmerksam gemacht. Es ist ihm jedoch dabei entgangen, daß die wahre Ursache dieser Schwierigkeit im Wesen der Allegorie selbst liegt, besonders wenn ihre Deutung das Privileg einer geschlossenen, das Geheimnis behütenden Priesterkaste ist. Das Allegorische beruht ja gerade darauf, daß zwischen der sinnlich-sichtbaren Wesensart der dargestellten Gegenstände und ihrem kompositionell das Ganze des Kunstwerks enthüllenden Sinn kein im Wesen der Gegenstände selbst begründeter Zusammenhang besteht. Von dieser Gegenständlichkeit aus gesehen, ist jede allegorische Deutung eine mehr oder weniger, oft vollständig willkürliche. Andererseits geht die allegorische Interpretation in ihrer originären magischen oder religiösen Form gerade davon aus, daß sämtliche Erscheinungen der Wirklichkeit die erhabene Wahrheit des Magischen oder Religiösen prinzipiell nur inadäquat ausdrücken können, wodurch die Willkürlichkeit der Deutung vom Gegenstand aus, also von »unten« eine Bestätigung von »oben« erhält. Diese konvergierende Doppeltendenz in der Allegorie ist so stark, daß sie sich auch in viel späteren Perioden, bei nicht mehr abstrakten Beziehungen zwischen Erscheinung und Wesen

doch restlos durchsetzt. So werden im Christentum der ersten Jahrhunderte derart prägnant sinnliche Erzählungen, wie die des Alten und Neuen Testaments von Clemens von Alexandrien, von Origenes und anderen rein allegorisch interpretiert¹.

Natürlich ist zwischen diesen beiden Typen der Allegorie ein qualitativer Unterschied vorhanden. Während die zuletzt erwähnte Abart mit der allegorischen Interpretation das Wesen der künstlerischen Gegenstandsgestaltung vergewaltigt oder seinen eigentlichen Sinn ignoriert, wächst das allegorische Wesen der geometrischen Ornamentik gerade aus ihrer ästhetischen Eigenart selbst organisch heraus. Die evokative Wirkung der geometrischen Ornamentik, zusammen mit ihrem Wesen als abstraktes Überhaupt bringt – auf der Basis des weltanschaulichen Pathos, das diesen ganzen Komplex bewegt – aus dem unmittelbaren Erlebnis heraus das Bedürfnis der allegorischen Interpretation hervor. Diese kann, wie es aus diesem Tatbestand von selbst erfolgt, zwar inhaltlich angesehen nur eine willkürliche sein, jedoch eben deshalb führt sie keinerlei Vergewaltigung des künstlerischen Wesens, der künstlerischen Praxis mit sich. Boas¹ bringt eine große Anzahl von Beispielen, die zeigen, wie eine und dieselbe geometrische Figur in der allerverschiedensten, aller entgegengesetzlichsten Weise allegorisch-inhaltlich interpretiert wurde. Solche Wirkungen auf die Zeitgenossen lassen sich naturgemäß heute nicht mehr nachkonstruieren. Auch bei ethnographischen Daten aus dem Leben primitiver Völker ist der Zweifel durchaus berechtigt, ob die gegenwärtig gegebenen Auslegungen nicht sehr abgeschwächte oder gar entstellte Formen der alten Überlieferungen sind. Auch Scheltema spricht sich über sehr ähnliche Tatbestände unmißverständlich klar aus: »Das Verständnis für den Symbolwert einfacher geometrischer Formen ist uns so völlig verlorengegangen, daß wir uns wohl kaum eine richtige Vorstellung machen können von der Bedeutung, die das hier erörterte Kreisschema mit betonter Mitte einmal für unsere frühen Ahnen besaß¹.«

Noch weniger kann die aktuelle lebendige Wirkung der Ornamentik auch aus der richtigsten Rekonstruktion der ursprünglichen Intention unmittelbar abgeleitet und verständlich gemacht werden. Das schließt jedoch eine vermittelte Erklärung keineswegs aus. Denn, wie wir es zu zeigen versucht haben, liegt diesen ursprünglichen Schaffungstendenzen eine bestimmte objektive Struktur der entstandenen Werke zugrunde; und diese Struktur kann die Qualität der Dauerwirkungen über Jahrtausende hinaus determinieren. Die real vorhandene Beziehung zwischen Erscheinung und Wesen, der Charakter des Wesens als abstraktes Überhaupt, sind diese formell-strukturellen Grundlagen. Es scheint vielleicht als ob diese Auslegung der künstlerischen Wirkung von – als Allegorie aufgefaßten – Ornamenten unserer früheren Behauptung, daß in der Ornamentik Erscheinung und Wesen restlos zusammenfallen, widersprechen würde. Indessen muß auch, später konkret Darzulegendes vorwegnehmend, bedacht werden, daß jede Allegorie immer und notwendig das im Kunstwerk zutage tretende Wesen verdoppelt. Es gibt dann nämlich einerseits ein transzendentes, allegorisches, inhaltliches, begrifflich formulierbares Wesen, worauf die Totalität des künstlerisch Gestalteten zu intendieren hat. Andererseits – wenn es sich wirklich um ein Kunstwerk handelt – wird davon die dort sinnlich auftretende Dialektik von Wesen und Erscheinung gar nicht berührt. Sie kann normal vorhanden sein, wie in dem erwähnten Beispiel der Erzählungen aus dem Alten und Neuen Testament; es ist aber ebenso möglich, daß diese Dialektik in der konkret-sinnlichen Gestaltung von geometrischen Ornamenten als restloses Zusammenfallen zur Geltung gelangt. Aber darum wird die geometrische Ornamentik – auch wenn ihre allegorische Bedeutung unwiederbringlich verlorengegangen ist – keineswegs von jedem, künstlerisch relevanten Inhalt entblößt. Es bleibt ein bedeutsamer Gehalt bestehen, der seinen Reichtum und seine Tiefe aus jenen Quellen des Pathos der menschlichen Herrschaft über die Außenwelt, aus der sinnlich erscheinenden Mühelosigkeit und Geistigkeit der so entstandenen sichtbaren Ordnung schöpft, die wir früher beschrieben haben. Darin drückt sich ein allgemeines ästhetisches Gesetz der Dauerwirkungen aus. Hier muß nur so viel vorausgeschickt werden, daß auch im jetzt behandelten Fall der geometrischen Ornamentik, wo die erste Evidenz bestechend dafür zu sprechen scheint, daß die ästhetische Wirkung rein formale Fundamente hat, die wirkliche Grundlage der Wirkung doch – letzten Endes – inhaltlich bedingt ist. Natürlich – und dies gilt für alle ästhetischen Wirkungen – werden diese unmittelbar durch das jeweilige System der Formen vermittelt und ausgelöst. Die Einheit von Inhalt und Form in der Ästhetik, die spezifische Wesensart der künstlerischen Form, daß sie nämlich immer die Form eines besonderen, einzigartigen Inhalts ist, kommt gerade in dieser unmittelbaren Vermittlungsrolle der Form zwischen Werk und Rezeptivität zum Ausdruck, in der Tatsache, daß der Receptive unmittelbar von formellen Wirkungen affiziert wird, diese aber in seinem Erlebnis sofort ins Inhaltliche umschlagen, so daß er inhaltlichen Wirkungen zu erliegen meint.

Die komplizierten Wechselbeziehungen zwischen Inhalt und Form, die im Laufe des historischen Schicksals eines Werks, eines Genres, einer Kunst etc. wirksam werden, können wir hier unmöglich behandeln; nur darauf muß kurz hingewiesen werden, daß in der scheinbar rein formellen Wirkung der geometrischen Ornamentik gerade vom abstrakten Überhaupt des dargestellten Wesens, von der zugleich sinnlichen und abstrakt-geistigen Art der vorhandenen Erscheinungswelt infolge ihrer dialektischen Wechselwirkungen ununterbrochen inhaltliche Wirkungen ausstrahlen. Diese können, wie gezeigt, mit den autochtonen unmöglich identisch sein, schon weil die allegorische Bedeutung nicht mehr entzifferbar ist, und selbst, wenn ja, könnte sie uns heute künstlerisch-evokativ nichts mehr sagen. Auf dem Stimmungsgehalt haben wir durch Anführen des Gedichts von Stefan George bereits hingewiesen. Aber auch dieser Stimmungsgehalt ist lange nicht derart unbestimmt, wie er auf den ersten Anblick erscheinen mag; über seine weltanschaulichen Fundamente haben wir ja bereits gesprochen. Wenn er sich auch nicht – und das gehört gerade zur ästhetischen Wesensart der Ornamentik – konkret gegenständlich-inhaltlich fixieren kann, so liegen ihm doch sehr deutlich determinierte form-inhaltliche Bestimmungen zugrunde. (Hier taucht ein für die ganze Ästhetik sehr wichtiges Problem auf höchst abstrakter Stufe zum erstenmale auf. Nämlich die Frage, daß der wirkende Inhalt des Kunstwerks, was seine konkrete Gegenständlichkeit betrifft, außerordentlich unbestimmt, sehr verschiedenartig interpretierbar sein kann, ohne daß er – im ästhetischen Sinn – wirklich unbestimmt wäre, ja daß an seine Stelle, Kantisch, eine Inhaltlosigkeit treten müßte. Daß diese Frage hier im Zusammenhang mit dem allegorischen Wesen der Ornamentik auftaucht, bedeutet noch lange nicht, daß sie in wesentlich veränderter Weise auch auf konkreter, entwickelteren Stufen nicht wieder entstehen könnte, so insbesondere in der Musik, aber nicht nur in ihr.)

Die sinnlich erscheinende und in der Sinnlichkeit nur aufgehende, aber nicht in ihr aufgehobene Abstraktheit dieser ästhetischen Bestimmungen hat zur Folge, daß ihre begriffliche Beschreibung einen vorwiegend negativen Charakter haben muß, d. h. daß man erst von Negationen ausgehend, das positiv Ästhetische richtig umreißen kann. So war es bei der Beziehung von Erscheinung und Wesen. So ist es bei dem weiteren Schritt zur Konkretisierung: die Ornamentik hat keine Tiefe. Wir wissen: dieses Wort ist doppeldeutig, wir hoffen jedoch, zeigen zu können, daß es den vorliegenden ästhetischen Tatbestand sowohl im wörtlichen, wie im – durch lange historische Praxis allgemein gültig gewordenen – metaphorischen Sinn eine wichtige Seite der Sache selbst bezeichnet. Der wörtliche Sinn läßt sich unschwer erörtern: es gehört zum Wesen der geometrischen Ornamentik, zweidimensional zu sein; gerade jene unmittelbare Evidenz im Zusammenfallen von Sinn und Sinnlichkeit würde mit der Einbeziehung der Tiefendimension verlorengehen: das Dreieck, der Kreis, etc. können unzertrennlich sie selbst und Teilmomente einer dekorativ-schmückenden Fläche sein, während ein Kubus, in seiner notwendig perspektivischen Wiedergabe die Widerspiegelung konkreter Gegenständlichkeit repräsentiert, wobei das wissenschaftlich-illustrierende und das künstlerisch-gestaltende Prinzip hier bereits schroff auseinanderfallen. Wir werden später sehen, daß das Hinüberwachsen des ornamentalen Prinzips ins Dekorative im weitesten Sinn mit einer bestimmten Toleranz der Tiefendimension verbunden ist, daß freilich dabei ein Kampf der Widersprüche vor sich geht, in welchem das dekorative Prinzip die Tendenz vertritt, tatsächlich vorhandene Gestaltungen der dritten Dimension in die letzthinnige Wirkung einer Fläche aufzuheben. Im reinen Ornament ist ein solcher kämpfvoller Widerspruch noch nicht vorhanden. Wir haben bereits darauf hingewiesen, daß das ornamentale Verwenden von Tieren oder Pflanzen diesen ihre reale, lebensvolle Gegenständlichkeit nimmt, sie mit den geometrischen Elementen der übrigen Ornamentik, die jetzt freilich auch krumme geometrische Linie in Anspruch nimmt, restlos homogenisiert, sie in reine Ornamente verwandelt. Auch diese haben hier bloß eine sichtbare Existenz überhaupt, wenn diese auch gegenständlich etwas konkreter bestimmt ist, als die der bloß geometrischen Ornamente; die Einheit, wenn die Formwirkung eine inhaltlich vermittelte ist, schlägt in eine märchenhafte Stimmung im Gegensatz zu der des Lebens um.

Kompliziertere Formen tauchen bei der erweiterten, metaphorischen Fassung der Tiefe auf. Indessen haben uns unsere letzten Bemerkungen in die Nähe ihrer Lösung gebracht, denn die Reduktion von Lebewesen auf ornamentale Umriss, was, wie wir bereits gesehen haben, notwendig damit verknüpft ist, daß sie nicht mehr in ihrer natürlichen Umwelt künstlerisch widerspiegelt, daß die Wechselbeziehungen ihres Daseins mit dieser ihrer Umwelt als nicht existent behandelt werden, bedeutet das Ausstreichen ihrer realen Lebensprobleme, der realen Gegensätze des Lebens aus dem künstlerisch so gestalteten Gebilde. Damit ist aber – und das ist der springende Punkt – alles Ne-

gative im dialektischen Sinn prinzipiell aus dem Umkreis der ornamentalen Gestaltung entfernt. Dieser privative Tatbestand stellt aber die Wahrheit der metaphorischen Formulierung der Tiefe bereits klar und konkret vor uns: was betrachten wir denn in der Kunst? Einerlei um welche es sich handeln mag, als tief? Die Antwort ist sehr naheliegend: eine derartige Widerspiegelung der Wirklichkeit, die die Widersprüchlichkeit des Lebens in allen ihren entscheidenden Bestimmungen, in deren vollentfalteter Dynamik Wahrheitsgetreu gestaltet. Je größer die zur Einheit gebrachte Spannung solcher konkreten Widersprüche ist, desto tiefer wird das Kunstwerk sein. Es ist ein richtiger Sprachgebrauch, wenn man gerade Künstler, die in dieser Hinsicht rücksichtslos zu Ende gehen, das Prädikat der Tiefe zu verleihen pflegt; so Dante und Rembrandt, so Shakespeare und Beethoven. Ein konkreter und bewegter Widerspruch ist jedoch ohne Folgerichtigkeit in der Ausbildung des Negativen undenkbar. Engels¹ betont mit Recht – natürlich für das Gebiet des philosophischen Denkens, seine Feststellung ist aber mühelos auch auf die Kunst anwendbar – daß Feuerbach im Vergleich zu Hegel flach ist, weil er in der Behandlung des Negativen an Konkretheit und Konsequenz weit hinter ihm zurückbleibt. In diesen Betrachtungen von Engels ist für uns vor allem wichtig, daß der Gegensatz von Tief und Flach unzertrennbar mit der Behandlungsart des Negativen im Leben der Menschheit verknüpft ist. Es ist jedoch ebenfalls erwähnenswert – da, wie man nicht oft genug wiederholen kann, Kunst und Wissenschaft dieselbe Wirklichkeit widerspiegeln – ein wie großes Gewicht Engels auf historische Konkretheit und Relativität des Negativen so wie auf dessen zentrale Bedeutung in der gesellschaftlichen Entwicklung legt. Keine Kunst, die die konkrete gesellschaftliche Wirklichkeit adäquat widerspiegeln will, kann an diesem Problemkomplex vorbeigehen, ohne den berechtigten Vorwurf einer Seichtheit, einer Flachheit, einer Verniedlichung der Wirklichkeit zu entgehen. Nur die Architektur ist eine Ausnahme. Da jedoch die Gründe dafür – trotz gewisser Verwandtschaften mit der hier behandelten Frage – dem Wesen nach anderes gelagert sind, schon weil diese Kunst, trotz ihrer Ungeeignetheit, das Negative zum Ausdruck zu bringen, doch keine weltlose, wie die Ornamentik, ist, können wir das Fehlen des Negativen in der Architektur erst bei ihrer Analyse behandeln.

Die besondere Stellung der Ornamentik beruht nun darauf, daß sie sich diesseits der aus dieser Lage entspringenden Dilemmen der künstlerischen Gestaltung befindet. Das Fehlen einer jeden Negativität ist hier kein Ausweichen vor dessen Gestaltung, sondern im Gegenteil eine prinzipiell notwendige Eigenart dieser Formungsweise. Dementsprechend enthält der daraus ebenfalls notwendig folgende Mangel an Tiefe keine Tendenz zu einer Flachheit oder Seichtheit, sondern drückt im Gegenteil einen ganz spezifischen Aspekt der Wirklichkeit aus. Wir haben dessen Wesen in seinen Hauptzügen bereits umschrieben. Jetzt treten die inhaltlichen Komponenten dieser Formgebung noch klarer als bisher ans Tageslicht: die ebenfalls bereits erwähnte märchenhafte Wirkung erhält dabei, um ein Wort Friedrich Hebbels zu gebrauchen, den Akzent einer Schönheit vor der Dissonanz, den Abglanz einer in realer Konkretheit so nie existierenden Wirklichkeit, die die Sagen fast aller Völker als goldenes Zeitalter, als verlorenes Paradies beschrieben haben. Darin ist natürlich bereits eine gewisse Verschiebung des Tonfalls dem ursprünglichen geometrisch-erkenntnismäßigen, wirklichkeits-erobernden Pathos gegenüber enthalten, indem das Vorwärtsweisende des letzteren den Beigeschmack einer nur einst besessenen Harmonie erhält. Indessen ist dieser Gegensatz, der in jeder real-gestaltenden Kunst ein unaufhebbarer wäre, hier nicht viel mehr als ein Schaukeln zwischen gefühlsmäßig verschieden gefärbten Bestimmungen. Dabei haben die beiden Pole eine gemeinsame Grundlage: das Herausgehobensein der Gegenstände und ihrer Zusammenhänge aus der normalen Wirklichkeit, indem einerseits jene ihre natürliche Umwelt verlieren, während der unmittelbar privative Akt ihnen neue, sonst nicht vorhandene Verbindungen verleiht, indem andererseits beide einander gegenüber zur vollsten Homogenität abgestimmt sind, und diese Ordnung – zufällig im Verhältnis zur realen Gegenständlichkeit des Lebens – an sich eine höchst gesetzmäßige ist. So erscheint die Ornamentik als das wohlgeordnete Abbild eines wesentlichen Aspekts der Wirklichkeit als die sinnlich-sinnfällige Abstraktion einer Ordnung überhaupt. Diese erhält der normalen Wirklichkeit gegenüber etwas Schwebendes, dessen Stimmungsausdruck die oben angedeuteten Pole sind, ohne ihren Charakter als Wirklichkeit überhaupt zu verlieren.

Dieser schwebende, wirklich-unwirkliche Charakter verstärkt sich noch, wenn wir die Ornamentik von einem anderen, bisher unbehandelten Gesichtspunkt betrachten, von dem ihrer Materialität. Wir haben früher auf den Streit über ihre Entstehung zwischen Semper und Riegl angespielt und diesen als einen scholastischen bezeichnet. Denn es ist zwar einerseits historisch richtig, daß jede Ornamentik aus der technischen Arbeit herauswächst, es ist aber unmöglich, ihre ästhetischen Prinzipien einfach und geradlinig aus irgendeiner Tech-

nik abzuleiten; andererseits ist das der technischen Genesis ausschließend gegenübergestellte »Kunstwollen« ein leerer, unhistorischer und metaphysischer Begriff, der die historischen Wechselbeziehungen (auch mit der Technik) ignoriert, und so zum Endergebnis der realen Entwicklung eine erdachte Ursache hypostasierend hinzufügt. In Wirklichkeit ist ein jedes Ornament die unzertrennbare Einheit der innigsten Materialechtheit und der freischwebendsten Immaterialität. Das erstere ist leicht einzusehen. Denn so wenig die Genesis der Ornamentik aus der Entwicklung der Technik allein direkt ableitbar ist, so klar ist es, daß die Durchführung geometrisch exakter Figuren in den verschiedensten Materialien (Textilstoffe, Töpferei, Steinbearbeitung, Elfenbeinschnitzerei, etc.) eine hohe Stufe der Stoffbeherrschung voraussetzt. Und zwar nicht bloß eine technische Vollendung im allgemeinen, sondern ein besonderes Achten darauf, daß die in Visualität umsetzbaren Möglichkeiten des jeweils bearbeiteten Materials entsprechend zur Geltung gelangen. Es entsteht also eine neue Nuance der Technik, die in dem Beherrschen des Stoffes über die praktische Zweckmäßigkeit, ohne diese aufzugeben, ja sie weiter bildend, qualitativ hinausgeht, indem sie in der Beschaffenheit des Materials die optimal auf die Visualität unmittelbar wirksamen Möglichkeiten entdeckt und ihr Herausbringen bis zur Vollendung ausbildet. Diese sind in jedem Material verschieden, so daß das Erreichen des gleichen Ziels, der geometrischen Sichtbarkeit, Übersichtlichkeit, Ordnung, Präzision etc. verschiedene technisch-künstlerische Entwicklungslinien erfordert und hervorbringt.

Das, was wir die Immaterialität der Wirkung genannt haben, enthält scheinbar eine Zielsetzung und Bearbeitung völlig entgegengesetzter Art. Und in der Tat ist hier ein realer, für die Kunstentwicklung fruchtbarer, sie vorwärtstreibender dialektischer Widerspruch wirksam. Die Komponente der Materialität haben wir eben kennengelernt. Die Immaterialität hängt aufs engste mit dem geometrischen Grundcharakter der Ornamentik, mit ihrem bereits eingehend erörterten weltlosen Wesen zusammen. Die Grundlage des Widerspruchs ist schon im Geometrischen selbst enthalten, nämlich als der zwischen ihrer unmittelbaren sinnlichen Evidenz und zwischen der Erkenntnis, daß die in der Realität abgebildeten, hergestellten Figuren ihren eigenen mathematischen Definitionen prinzipiell unmöglich genau entsprechen können; darauf hat, wie wir gesehen haben, schon Platon hingewiesen. Für die Wissenschaft ist die Lösung klar: das mathematisch formulierte Wesen ist das allein Wahre; die sinnliche Darstellung wird immer mehr zu einer – vorwiegend pädagogischen – Illustration, wobei von den notwendigen Abweichungen einfach abgesehen wird. Bei rein technischer Anwendung wird freilich ein Maximum der Annäherung erstrebt. In der Kunst dagegen wird die sinnliche Erscheinung zur unaufhebbaren Erscheinungsform des Wesens; die sinnlich-unmittelbare Evidenz kümmert sich bloß darum, daß die »Idee« des geometrischen Gebildes evokativ wachgerufen wird; die an sich vorhandenen, für die Wissenschaft so wichtigen Abweichungen kommen hier überhaupt nicht in Betracht. Aber gerade darum ist die »Ideenhaftigkeit« im sinnlichen Gebilde immanent enthalten und verursacht ihre aus dem realen Leben herausgehobene, immaterielle Wesensart, macht sie zu jener Komponente des dialektischen Widerspruchs in der Ästhetik des Ornaments, von welcher eben die Rede ist.

Der ästhetische Charakter äußert sich nun darin, daß diese Tendenz auch auf die nicht mehr rein geometrischen Elemente der Ornamentik (Pflanzen, Tiere etc.) reibungslos ausgedehnt werden kann. Denn das homogene, homogenisierende Wesen der Ornamentik konzentriert sich gerade darauf, allen gestalteten Gegenständen eine derartige »Ideenhaftigkeit« zu verleihen. Diese erscheint als eine visuell eindrucksvolle Reduktion auf das sparsamst Notwendige in der schlichten Erkennbarkeit des betreffenden Gegenstandes, sowie in seiner Isolierung von jeder natürlichen Umwelt. Jeder Gegenstand ist rein auf sich selbst gestellt und seine kompositionellen Verbindungen haben prinzipiell nichts mit seiner eigenen Gegenständlichkeit als solcher zu tun. Es ist klar, daß eine derartige Darstellungsweise die schon an sich vorhandene »Ideenhaftigkeit« der geometrischen Formen noch steigert. Es ist aber ebenso klar, daß ein solches bewußt einseitiges Hervorheben des »Wesentlichen« an den in die Komposition eingeflochtenen Pflanzen oder Tieren, das höchstens einen auffallend prägnanten Zug visuell erfaßt, jedoch gar nicht bestrebt ist, ihr reales Wesen als solches sichtbar zu machen, das sich mit der sofortigen suggestiven Erkennbarkeit und Einfügbarkeit in die gegenstandsfernde Ordnung des Ganzen begnügt, den dematerialisierenden, entgegenständlichsten Charakter nur noch verstärkt. Die nicht geometrischen Bestandteile des Orna-

ments sind also zumindest ebenso »ideenhaft« wie die rein geometrischen; besser gesagt: es entsteht ein homogenes Milieu solcher »Ideenhaftigkeit«, einer solchen Dematerialisierung.

Es ist also hier, wie wir sehen können, der von uns angekündigte Widerspruch tatsächlich vorhanden. Es kommt jetzt nur noch darauf an, seine Wesensart etwas näher zu bestimmen. Denn er ist von ähnlichen Widersprüchen in den gestaltenden Künsten wesentlich verschieden. Will z. B. ein Bild das freie Schweben einer Gestalt mit malerischen Mitteln sichtbar machen (wie in der »Sixtinischen Madonna« wie in Tizians »Assunta« etc.) so muß es eine reale Gegenständlichkeit – mit der in ihr inbegriffenen Schwere – eine reale Bewegung etc. so zum Ausdruck bringen, daß diese an sich unmögliche Bewegungsrichtung innerhalb einer Welt von realen Gegenständen eine sinnliche Evidenz erhalte. Es handelt sich also um einen Widerspruch, der tief in die gegenständliche Beschaffenheit eines jeden Bildelements eindringt, der deshalb, im Sinne der Hegelschen Logik zur Dialektik des Wesens gehört, die inneren Widersprüchlichkeiten des Ganzen und der Teile, der Erscheinung und des Wesens etc. aufdeckt, der aus der allgemeinen Verknüpftheit von allen mit allem entspringt, der den Widerspruch innerhalb der von der Malerei selbst gestalteten Materialität aufwirft und zur Lösung bringt. In der Ornamentik ist dagegen der Widerspruch, im Vergleich etwa zur Malerei, ein äußerlicher. Die ornamental zur Anschauung gebrachten Gegenstände, wie aus dem bisher Dargelegten notwendig folgt, haben keine eigene Materialität; sie besitzen nur – in einer Komposition – alle gemeinsam die Materialität des Ganzen (also Holz, Stein, Elfenbein etc.) und infolge des Fehlens dieser eigenen Materialität der Gegenstände können jene Spannungen nicht entstehen, die wir bei der Malerei angedeutet haben. Die Bewegtheit, die sich infolge der Komposition ergibt, kennt weder die Dimensionen, die Bewegungsgesetze der wirklichen Welt, noch die durch diese bestimmten Richtungen; sie ist nicht mehr als ein Anleiten für das Auge des Rezeptiven, das rhythmische Abwechslungen, ein rhythmisches Schweben etc. darbietet. Die früher geschilderte Immaterialität der Ornamentik steht also nur zur Materialität des Stoffes (Stein, Elfenbein etc.) zu dessen Material echter Bearbeitung in Widerspruch, nicht zu einer gestalteten Materialität der Gegenstände. Der Widerspruch kann deshalb eben nur ein äußerlicher sein, ein »Übergehen in Anderes« was Hegel¹ als das Merkmal der untersten Stufe der Dialektik, der »Sphäre des Seins« (im Gegensatz zu der des Wesens) bezeichnet hat.

In der ästhetischen Sphäre der Ornamentik ist dieser Widerspruch deshalb notwendigerweise subjektiven Charakters, d. h. nicht die subjektive Widerspiegelung eines in der Gestaltung selbst an sich obwaltenden Widerspruchs, wie in den eben angeführten Beispielen aus der Malerei, sondern einer, der bloß in der Rezeption des Werks entsteht, freilich durch dessen objektive Struktur notwendig hervorgebracht. Deshalb kann sich dieser zuletzt aufgedeckte Widerspruch restlos in die Reihe der früher Dargelegten einfügen. Ja hier erweist es sich erst in voller Klarheit, daß alle diese Widersprüche nur immer wieder verschiedene Seiten desselben Sachzusammenhangs bezeichnen und ihn dadurch konkretisieren. Die Weltlosigkeit der Ornamentik erhebt sich dadurch aus jener negativen, scheinbar bloß privativen Bedeutung, die sie notwendigerweise bei ihrem ersten Erwähnen haben mußte. Sie zeigt sich jetzt als eine durchaus positive inhaltserfüllte Eigenschaft dieser Kunst, als ihre besondere, äußerst variierte, innerlich reife, vielfältige Evokationen erzeugende Wesensart, die sich keineswegs in einem formalistisch abstrakten System von reinen Formbeziehungen erschöpft, deren formelle Struktur vielmehr aus dem Drang, wesentliche Inhalte mitzuteilen erwächst, und dazu geeignet wird, mannigfaltige Inhalte künstlerisch zu evozieren. Schiller, der trotz streckenweise geglückten und wesentlichen Versuchen, die Kantsche Ästhetik zu überwinden, doch vielfach in dieser befangen bleibt, und vor allem die prinzipielle Inhaltlosigkeit und Materiefremdheit der »reinen Form« nie ganz hinter sich lassen konnte, gibt im Gedicht »Das Ideal und das Leben« eine suggestive Beschreibung dieser Schönheit des Kunstwerks. Sie ist sachlich schief und irreführend, wenn man sie, wie Schiller will, auf die ganze Kunst, insbesondere auf die gestaltende bezieht. Sie gibt jedoch – unbeabsichtigt – eine großartige dichterische Beschreibung dessen, was wir als den positiven Inhalt der Weltlosigkeit des Ornaments dargelegt haben:

Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.
Alle Zweifel, alle Kämpfe schweigen

Sechstes Kapitel

Probleme der Mimesis

II Der Weg zur Welthaftigkeit der Kunst

Unsere bisherigen Betrachtungen haben gezeigt, wie das ästhetische Prinzip die Elemente seiner selbständigen Gestalt, die Tendenz in ihrer Ausbildung in einer Periode der Menschheitsentwicklung zu sammeln und zu verwirklichen beginnt, in welcher niemand auch nur ahnen konnte, um was es objektiv in seinen eigenen Handlungen geht. Wir haben an der Hand eines späten – auch bis jetzt nicht allgemein verstandenen – Bewußtwerdens gezeigt, was in dem inhaltlich wie formell magisch determinierten, in seiner magischen Bestimmtheit noch keineswegs problematisch gewordenen Tanz objektiv steckt. Der Akzent liegt vorerst auf einer gewissen Distanzierung des hier handelnden Menschen zu sich selbst im eigenen Tun, im Tanzen. Darin allein wäre natürlich noch nicht die für unsere Frage ausschlaggebende Distanz geschaffen. Denn die bewußte (und durch Einübung und Gewohnheit wieder spontan gewordene) Auswahl der wirkungsvollen Bewegungen, ihr Fixieren mit Hilfe der Bewegungsphantasie etc. fängt sich sicherlich schon auf relativ frühen Stufen der Arbeit (auch Jagen, Fischen etc.)¹ an auszubilden. Die

¹ Pawlow: Mittwochkolloquien, a. a. O. II. 39.

wichtige Rolle, die das gedanklich-gefühlsmäßige Vorwegnehmen von Handgriffen etc., ihre zweckmäßige Anwendung mit Hilfe der Bewegungsphantasie, der Arbeitsteilung der Sinne in solchen Verrichtungen spielt, zeigt an, daß schon im Alltagsleben, ganz unabhängig von magischen Zielsetzungen, das körperliche Tun des Menschen eine gewisse Distanz zu sich selbst haben muß. Daß in sehr vielen, ja in der Mehrzahl der Fälle das anfänglich bewußt Distanzierte durch Gewöhnung zum »Instinktiven« wird, ändert am grundlegenden Tatbestand einer gewissen Distanzierung nichts Wesentliches. Denn es kann sich hier nur um die Ausbildung bedingter Reflexe handeln. Pawlow sagt richtig: »Der bedingte Reflex ist das Prinzip der Vorwegnahme tatsächlicher Erscheinungen¹.« Deshalb ist es für unser Problem von großer

¹ Ebd. III. 93.

Wichtigkeit, daß er gerade ihre Beweglichkeit, ihre rasche oder langsame Umstellbarkeit auf die wandelnden Umstände ihrer Auslösung, auch wenn dieser Wandel nur als Änderung des Tempos, der Reihenfolge vorhanden ist, untersucht. Das Resultat wird bei ihm so zusammengefaßt: »Das unterstreicht und bestätigt ... die Theorie, daß die Beweglichkeit der Nervenprozesse eine selbständige und primäre Besonderheit der Nerventätigkeit ist¹.«

¹ Ebd. II. 434.

Es ist nun ohne weiteres klar, daß zu den wichtigen Unterscheidungsmerkmalen zwischen Mensch und Tier gerade das ins Qualitative umschlagen einer Steigerung der Beweglichkeit gehören muß, schon weil sehr primitive Lebensumstände bei jenem eine sofortige Anpassung an viel rascher sich ändernde Lebenszustände mit weit größerer Variation der neuen Inhalte und Formen notwendig machen als bei diesen. Es sei hier nur beiläufig bemerkt, daß in Pawlows Experimenten, wie dies bei exakten Tierversuchen gar nicht anders sein kann, die Erreger der Reflexe nicht aus ihrem normalen Lebenskreis entnommen sind. Die Beweglichkeit müßte unter solchen Bedingungen z. B. beim Jagdhund auf der Jagd, in der Beziehung des Pferdes zum Reiter größer sein, als bei Experimenten mit Metronom, Knarre etc. Dieser Unterschied muß darum hervorgehoben werden, weil überall in diesen Untersuchungen von solchen menschlichen Reflexen die Rede ist, die aus dem Leben selbst entspringen, aus den Wechselbeziehungen der persönlichen Tätigkeit – Arbeit etc. – zu jenen Naturobjekten, -umständen, technischen Verrichtungen, gesellschaftlichen Beziehungen etc., die mit jener normalerweise verknüpft sind. Diese Grundlage ist natürlich auch bei den von uns ausgeführten Tierbeispielen nicht vorhanden; bei ihnen bestimmt der Mensch den Spielraum der entstehenden bedingten Reflexe für die Tiere, während es sich bei ihm selbst – parallel mit der Entstehung der Zivilisation – um einen immer stärker selbstgeschaffenen Spielraum handelt; wenn man ■, Landbau, Handwerk von diesem Standpunkt aus miteinander vergleicht, so zeigt sich sofort die qualitativ zunehmende Bedeutung des Selbstgeschaffenen im Spielraum der geforderten Anpassung.

Das bedeutet kein Übergewicht des Subjektiven, denn die Eigenschaft des Werkzeugs, des zu bearbeitenden Materials, die gesellschaftlich entstehenden Beziehungen zwischen den Menschen etc. sind dem persönlichen Bewußtsein gegenüber ebenso eine objektive, von diesem unabhängig existierende Außenwelt, wie der Wald und seine Tierwelt für den Jäger. Der Unterschied ist aber doch ein gewaltiger, indem die Proportion der selbstgeschaffenen An-

lasse der Reaktion auf die Wirklichkeit zugunsten des Gesellschaftlich-Menschlichen verschoben wurde, und ferner, indem die gesellschaftlichen Bedingungen des Handelns zwar erkenntnistheoretisch ebenso objektive bleiben wie die naturhaften, jedoch von der menschlichen Praxis und ihrer Entwickelbarkeit aus gesehen dennoch den Charakter des Selbstgeschaffenen besitzen. Deshalb kann man von diesem Standpunkt aus feststellen, daß die Naturschranke zurückgewichen ist. Dementsprechend ist ein derartiger Wandel der Bedingungen keine Minderung, sondern eine Steigerung der Beweglichkeit im Bilden und Abbauen bedingter Reflexe und damit zugleich der Verstärkung zu ihm. Denn gerade in der durch die Wechselbeziehung zwischen Objekt und subjektiver Reaktion bedingten Beweglichkeit und Distanziertheit liegt der Grund für die Entwicklungsrichtung der Reflexe. Sind diese Tendenzen sehr schwach, so kann unter Umständen eine Fixierung einst bedingter Reflexe zu unbedingten eintreten oder es entsteht gar kein Zwang zur Ausbildung bedingter Reflexe. Pawlow sagt, das Tier könnte »selbständig mit Hilfe der unbedingten Reflexe existieren, wenn die Außenwelt konstant wäre¹«. Und andererseits hat gerade die Kompliziertheit der genannten Wechselbeziehungen, entstanden vor allem durch die Arbeit, die Entwicklung von Widerspiegelungs- und Reaktionsformen höherer Ordnung herbeigeführt. Es ist vielleicht überflüssig, abermals darauf hinzuweisen, daß das Wort (und mit ihm der Begriff im Gegensatz zur bloßen Vorstellung) gerade infolge der Verallgemeinerung, die es auch auf seiner primitivsten Stufe besitzt, eine gewisse Distanz zum unmittelbar wahrgenommenen Reaktions-erregter beinhaltet.

I

Die Weltlosigkeit der Höhlenbilder aus der Altsteinzeit

Wenn wir nun auf dieser Grundlage die im vorhergehenden Kapitel analysierte Distanz des Menschen zu sich selbst, zu seinen eigenen Bewegungen, zu ihrer Aufeinander- und Auseinanderfolge im magischen Tanz näher betrachten, so sehen wir die hier herangezogenen Merkmale des menschlichen Reaktionssystems auf die Wirklichkeit bis zu einem gewissen Grad mitenthalten, wenngleich mit wesentlichen Modifikationen. Diese bringen eine doppelte Paradoxie hervor. Einerseits stellt das so entstandene Gebilde, als Ganzes, eine über das Alltägliche gesteigerte Distanzierung dar. Denn jene praktische Rückbeziehung auf die objektive Wirklichkeit, die jeder Komplex von Bewegungen in ihr hat, fällt hier weg. Wird nämlich in der Wirklichkeit etwa ein Speer geworfen, so bilden alle Bewegungsmomente zusammen eine Einheit, deren Wert durch die Effektivität ihrer Gesamtheit gemessen wird (Treffen des Zieles, Weite des Wurfs, etc.). Hier dagegen knüpft sich ein solcher Bewegungskomplex an den früheren an und bereitet einen auf ihn folgenden vor, wobei an die Stelle der wirklichen Effektivität die Evokation des jeweiligen Inhalts tritt, so daß mitunter das Erwecken des Eindrucks, daß etwas mißlungen sei, als Gelingen gelten kann. Daß mit alledem die Distanz zum Einzelauslöser einer Reaktion größer wird, unterliegt keinem Zweifel. Andererseits verlangt die Richtigkeit einer jeden Bewegung – und insbesondere ihrer Verknüpfung – eine größere und differenziertere Beweglichkeit als das Alltagsleben sie in der Regel ermöglicht; da, wie wir gesehen haben, ihre Auswirkung eine sehr komplizierte ist: ihr Schwerpunkt liegt nicht auf dem sachlich Richtigen, sondern auf der hervorgebrachten unmittelbaren Evokation. Diese Beweglichkeit der Auswahl muß aber kritisch gestoppt, nach dem Auffinden jeweils endgültig fixiert werden. Das Fixieren kennt natürlich auch das Alltagsleben. Da es jedoch als praktisches Optimum in bezug auf ein reales Ziel geschieht, muß es jedesmal, wenn die Objekte, bzw. die Umstände ihres Vorkommens sich ändern, gekündigt werden; die Möglichkeit einer eventuellen Änderung führt die potentielle Beweglichkeit ins Fixierte ein, während beim Tanz – der Idee nach – das Fixieren etwas Endgültiges ist.

Mit alledem wird bloß der Gebildecharakter des Tanzes erneut umschrieben: alles, was er mimetisch reproduziert, ist noch kein Gebilde. Dies wird er erst in der so fixierten Widerspiegelung. Indem ein solches Aufsichselbstgestelltsein eines Widerspiegelungskomplexes entsteht – mag die magische Hülle lange Zeit unabtrennbar, mag das dem ästhetischen Gebilde entsprechende ästhetische Bewußtsein völlig fehlen, besser gesagt, eben von dieser magischen Hülle völlig verdeckt sein – so ist damit doch das Ästhetische als objektives Prinzip vorhanden. Wir haben eine ähnliche Genesis bei Gelegenheit der Entstehung des Ornaments aufgezeigt und schon dort darauf hingewiesen, daß das wirkliche ästhetische Gesetzsein doch verhältnismäßig spät in reiner Form erscheint. Der Weg über Körperschmuck und Geräteschmuck zum reinen Ornament ist lang, während wir hier das Auftreten der rein ästhetischen Form auf einer relativ früheren Stufe der Genesis feststellen können. Dazu kommt

noch das Problem der Schöpfung einer eigenen Welt im ästhetischen Gebilde, in welcher Frage, wie wir sehen werden, beide Momente: die Qualität wie das Entstehen einer »Welt« – im Gegensatz zur bereits behandelten Weltlosigkeit der Ornamentik – gleich wichtig ist. Obwohl die Ausbildung einer »Welt« im ästhetischen Sinne ein langer Prozeß ist – und alle Kennzeichen, die sie bestimmen, können wir erst jetzt ausführlich behandeln –, muß schon hier festgestellt werden, daß der primitivste Tanz bereits auf ein »Weltschaffen« gerichtet ist, während das vollendetste Ornament seinem Wesen nach, dieses Vollendetsein nicht aufhebend, sondern bestätigend, prinzipiell weltlos sein muß.

Es ist also selbstverständlich, daß die nächste, höhere Etappe in der Richtung auf das Entstehen einer eigenen Welt im ästhetischen Sinne die Loslösung der ästhetischen Gebilde von der körperlichen Aktivität und vom unmittelbaren Beteiligtsein des Menschen selbst ist, ihre Verwandlung in ein wahrhaft selbstständiges Gebilde, das dem Menschen als ein auf sich selbst gestelltes An-sich gegenübersteht. Das ist ein sehr langwieriger, vielfach verschlungener, komplizierter und prinzipiell nie ganz vollziehbarer Prozeß. Schon darum, weil es auch bei vollkommener Loslösung doch Künste gibt, und geben muß, bei denen diese Trennung prinzipiell nicht stattfinden kann: der Tanz selbst und die Schauspielkunst. Andererseits wird es in der Entwicklung der verschiedenen Künste deutlich, daß diese ihre zentrale Bedeutung, die sie in der Genesis der Kunst besaßen, immer mehr verlieren. Beim Tanz ist es evident, daß er immer stärker von anderen Künsten in bezug auf das Weltschaffen notwendig überholt und aus der anfangs eingenommenen Zentralstelle in der ästhetischen Betätigung der Menschheit verdrängt werden muß. (Es liegt im später noch detaillierter darzulegenden Wesen des Ästhetischen, daß der Tanz damit als Kunst keineswegs verschwindet, sondern eine vollendete Kunst bleiben kann.) Komplizierter ist die Lage für die Schauspielkunst. Zweifellos rückt mit der Entwicklung der Wortkunst der unmittelbare Vortrag durch die menschliche Stimme und Gebärde immer stärker in den Hintergrund. Für Lyrik und Epik hat er praktisch schon jede direkte Bedeutung verloren, und auch für das Drama ist die Lostrennung vom Aufgeführtwerden, die Wirkung durch bloße Lektüre immer dominierender geworden. Es wäre natürlich eine gefährliche und falsche Vereinfachung, ja eine Verzerrung der wahren Tatbestände, anzunehmen, es habe hier eine radikale Trennung stattgefunden. Das ist selbst bei Lyrik und Epik nicht der Fall. Allerdings hat das wirkliche Vorlesen, Vortragen von Werken als praktische Vermittlung so gut wie völlig aufgehört. Die Vorlesbarkeit, die Möglichkeit einer auditiven Wirkung durch die menschliche Stimme ist dennoch als Kriterium für Rhythmus und innere Gliederung etc. in Geltung geblieben. Obgleich die Theateraufführung längst nicht mehr die Bedeutung hat wie in der Antike oder in Shakespeares Zeiten, so ist die Aufführbarkeit, die Steigerung der Effekte bei der Transformation ins Szenische noch entschiedener das Kriterium der dramatischen Gestaltung geblieben als bei Lyrik und Epik. Der Aufbau der einzelnen Szenen, ihr künstlerisches Verhältnis zueinander, sowie Steigerung, Retardation, Aufgipfelung etc. werden bei der Lektüre auch als phantasiehafte Vorwegnahme in einer idealen Aufführung apperzipiert.

Diese Beziehungen, der Wechsel und die Remanenz in ihnen haben eine prinzipielle Bedeutung für Genesis und Entfaltung des ästhetischen Prinzips. Es spielt sich fast überall – freilich keineswegs gleichmäßig – ein Prozeß des Sich-Entfernens von der unmittelbaren Wahrnehmung und ihrer überwiegend physiologischen Determinationen ab. Die Bewegung in einer solchen Richtung ist für die Konstituierung des ästhetischen Prinzips, insbesondere für die Ausbildung der Welthaftigkeit der künstlerischen Gebilde sehr wichtig. Immer stärker umfaßt die Kunstgestaltung – quantitativ wie qualitativ – Inhalte, die für ihre Anfänge unerreichbar gewesen wären. Sie wird dadurch immer umfassender im Sinne des Widerspiegelns der Totalität der Bestimmungen, und zwar sowohl als Intensivierung ihrer inneren Wesenart, wie als Ausdehnung des Bereichs der für die ästhetische Widerspiegelung relevanten und ausdrückbaren Bestimmungen. Nach dem bisher Ausgeführten versteht es sich bereits von selbst, daß eine derartige extensive wie intensive Bereicherung des ästhetischen Gehalts zwangsläufig eine Verfeinerung der Formen, eine Ausbreitung ihres Geltungskreises, eine Vertiefung ihres Auftreffens auf die Wirklichkeit zur Folge hat. Ohne diesen Aspekt kann die tatsächlich stattgefundene künstlerische Entwicklung kunstphilosophisch nicht begriffen werden. Dies ist aber nur eine Seite. Die Loslösung von der ursprünglich überwiegenden physiologischen Bedingtheit bedeutet keinen vollständigen Bruch mit ihr. Die gesellschaftliche Entwicklung, das Zurückweichen der Naturschranke im geistig-seelischen Leben des Menschen selbst basiert unaufhebbar auf diesen Bedingtheiten. Man kann nicht einmal sagen – wozu romantische Kritiker der späten Zivilisationen neigen –, daß diese

naturhaft-sinnliche Komponente im Abnehmen begriffen ist. Weit eher trifft es zu, daß das Gebiet des vom Menschen im Leben und in der Kunst Erfahrene im Vergleich zu den Anfängen so gewaltig geworden ist, daß der Anteil des Ursprünglichen in dieser Totalität geringer wird, selbst wenn er für sich genommen an Intensität zunimmt.

Sicher ließen sich ähnliche Tendenzen auch in der Geschichte der Musik aufzeigen, jedoch ihrem Wesen entsprechend, mit völlig verschiedenen Problemen und Entwicklungstendenzen. Am deutlichsten und prägnantesten äußert sich diese Tendenz in den bildenden Künsten, deren Entstehung ja von vornherein die hier geschilderte Loslösung voraussetzt. Denn in Malerei und Plastik entstehen zuerst und in reinster Form mimetische Gebilde, für welche der Mensch selbst nur als Schöpfer figuriert, ohne in der von ihm gestalteten Welt der Widerspiegelung anders vorzukommen denn als – eventuelles – Objekt der künstlerischen Reproduktion der objektiven Wirklichkeit. Hier ist also die oben analysierte Ablösung vom unmittelbar gegebenen Menschen, dessen Selbstobjektivierung in der Widerspiegelung, die in manchen Künsten nur bis zu einer inneren Distanzierung des Menschen von sich selbst gedeihen kann, von vornherein, *uno actu* mit der Entstehung von Werken überhaupt vorhanden. Wenn im Geräteornament eine Bindung an das für praktische Zwecke nützliche Werkzeug etc. unaufhebbar da ist, so ist diese anderen Charakters. In ihm kann die Mimesis sich nie zur Würde einer eigenen Welt erheben. Der Charakter der weltlosen Ornamentik ist hier so aus dem Wesen der Sache selbst herausgesetzt, daß auch dort, wo die ursprüngliche Intention vorwiegend mimetischen Charakters war, wie bei den Jägern der Altsteinzeit, die Wirkung sehr oft mehr die eines unvollständig gelungenen Ornaments, als einer einseitig-ausschließlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit ist. Sehr im Gegensatz zur Malerei dieser Periode, auf welche wir bald zu sprechen kommen werden. Es ist eine hohe Entwicklungsstufe der gesamten Kunst notwendig, damit mimetisch-realistische Motive zu organischen Elementen einer Ornamentik werden, wie in Rom. Bilder oder Statuen – natürlich letzten Endes ebenso Werke der Wortkunst oder der Musik – lassen eine dem Menschen gegenüberstehende, selbständige, wenngleich vom Menschen geschaffene Welt entstehen, eine autonome »Wirklichkeit«, die das ganze Gedanken- und Gefühlsleben des Menschen in sich aufnimmt, es erhöht, steigert, vertieft, intensiviert. Und dies nicht als Nebenprodukt – was immer wieder auch aus zu anderen Zwecken geschaffenen Gebilden entstandenen Beziehungen etc. hervorgebracht werden kann – sondern als ausschließliche Funktion einer solchen »Wirklichkeit«. Diese »existiert« nur insofern, als sie derartige evokative Wirkungen hervorzubringen vermag; darüber hinaus ist sie ein Stück Stein oder Holz, das zu nichts brauchbar ist.

Das Ausgeführte betrifft natürlich bloß den objektiven Sinn des von uns analysierten Prozesses der Genesis. Wir haben wiederholt darauf hingewiesen, daß alle diese Gefühle ursprünglich innerhalb eines von der Magie beherrschten Milieus und im Dienste magischer Zwecke entstanden sind; ihre evokative Wirkung hat unmittelbar magische Inhalte. Wir haben ebenfalls gezeigt, daß auf dieser Stufe der Entwicklung ein realer, gesellschaftlich wahrnehmbarer und darum austragbarer Konflikt zwischen magischem Zweck und Inhalt und der unter magischer Hülle entstandenen ästhetischen Eigenart der Gebilde praktisch unmöglich, ja unvorstellbar war. Daß aber diese innere Gegensätzlichkeit zweier an sich heterogener Prinzipien objektiv vorhanden war, beweisen die Höhlenmalereien aus der Altsteinzeit. Bei ihrer Entdeckung imponierte ihr gewaltiger Realismus derart, daß manche sogar an moderne Fälschungen dachten, so wenig schien eine solche durchschlagend evokative Naturtreue mit den konventionellen Vorstellungen über frühe Kunst vereinbar. Es ist höchstwahrscheinlich, daß der überwältigende Eindruck auf einzelne Forscher dazu veranlaßt hat, den magischen Charakter dieser Malereien zu leugnen und in ihnen die erste Erscheinungsweise des ursprünglichen »reinen« Kunsttriebs der Menschen zu erblicken. Indessen gerät eine solche Auffassung sofort in unauflösbare Widersprüche zu anderen fundamentalen Kennzeichen dieser Kunst. Die Werke sind fast unsichtbar, d. h. dem Betrachter so schwer und umständlich zugänglich, daß es ausgeschlossen ist, daß das Erwecken eines unmittelbar visuellen Eindrucks oder gar eines visuellen Genusses, das treibende Motiv ihrer Entstehung hätte sein können. Scheltema beschreibt von diesem Standpunkt die Umstände ganz richtig, wenn er bemerkt: Wesentlich ist auch, daß die Höhlenmalerei sich offenbar völlig indifferent zum gegebenen Grund, zu der Höhlenwand verhalten. Es soll hier bloß an die wirre Häufung der Tierbilder in Altamira, an die kaum sichtbaren eingeritzten Zeichnungen von Combarelles erinnert werden, oder an die Tatsache, daß einzelne Deckenbilder nur zu sehen sind, wenn man sich, auf dem Rücken liegend, in die Schläuche und Winkel der Höhle hineinschiebt¹.« Und Hoernes sagt: »Es erschien bedenklich, daß die Räume,

¹ Scheltema: a. a. O. 35.

in denen viele Bilder lagen, schwer zugänglich und vollkommen dunkel waren¹.« Auch wenn wir heute wissen, daß Lampen zur Erleuchtung der

¹ Hoernes: a. a. O. 150.

Höhlen dienten, vor allem, damit vor den Bildern durch Tänze eine Beschwörung stattfinden könne, so ändert das gar nichts an der Grundtatsache, daß diese Bilder nicht aus der Absicht entstanden sind, eine visuelle Evokation im Zuschauer hervorzurufen¹.

¹ H. Kühn: Eiszeitmalerei, München, 1956, 10.

Gerade die paradoxe Kombination dieser einander widersprechenden Tendenzen, der magischen Absicht: das Gelingen der Jagd durch ein Abbilden des Wildes auf der einen und die Naturwahrheit, die evokative Macht des Bildes auf der anderen Seite zeigen die reale Situation dieser Etappe: eine hohe Kunst, die aber unter Bedingungen geschaffen wird, bei denen ihre evokative Wirkung nur an sich, nur potentiell vorhanden sein, praktisch aber gar nicht zur Geltung gelangen konnte. Bei Gordon Childe finden wir eine genaue Beschreibung beider Momente, die um so wertvoller ist, als die uns hier beschäftigende Widersprüchlichkeit der Lage für seine Problemstellung gar nicht in Frage kommt und daher unerwähnt bleibt. Er sagt: »Im tiefsten Inneren von Kalksteinhöhlen, wohl drei Kilometer tief in der Erde, nur mit einem schwachen, aus irdener Lampe mit Moosdocht gespeisten Licht, das undurchdringliche Dunkel zu erhellen, und oft auf Felsflächen, die nur von den Schultern eines Helfers aus erreichbar waren, malten oder ritzen sie, Maler und Zauberer zugleich, das Nashorn, das Mammut, den Wisent, das Renntier, von dem sie lebten. So sicher, wie das Abbild eines Wisents vom Künstler mit geschickten Strichen auf die Höhlenwand gezaubert wurde, so sicher würde ein wirklicher Wisent auftauchen, um von dem Genossen des Künstlers getötet und gespeist zu werden. Die Tierdarstellungen sind außerordentlich individualisiert, keine abstrakten Kurzschriftzeichen, sondern regelrechte Porträts, die eine genaue und verlässliche Beobachtung wirklicher Vorbilder erkennen lassen¹.« Hier ist in evidenten Weise sichtbar, wie aus

¹ Gordon Childe: Stufen der Kultur, a. a. O. 50/51.

den magischen Bedürfnissen eine hohe Kunst entstehen konnte, ohne daß ihre ästhetische Wesensart überhaupt ins Bewußtsein der Zeitgenossen hätte treten können.

Es zeigt sich zugleich, daß vom Standpunkt der Erfordernisse der Magie der ästhetische Charakter, der künstlerische Wert sehr viel Zufälliges an sich hat. Die Verbindung des Magischen und des Ästhetischen ist an sich freilich keineswegs zufällig. Vom Standpunkt der Magie ist in bestimmten Fällen die intensive evokative Wirkung, die die Geschlossenheit und Selbständigkeit des künstlerischen Gebildes voraussetzt und fordert, in vielen Fällen unbewußt obligatorisch, z. B. beim Tanz. Darum ist es klar, daß die magische Zielsetzung für die entstehende Kunst eben jenes Bestimmte »von außen« bedeutet, über welches wir bereits im Anschluß an Goethe gesprochen haben. Dieser Zusammenhang zwischen magischer und aus ihr herauswachsender ästhetischer Evokation enthält zugleich – und ebenso notwendig – das Moment der Zusammengehörigkeit, wie mannigfache Momente der bloß zufälligen Verbindung. Diese Zufälligkeit kann sich in verschiedener Weise äußern. Einerseits sind evokative Effekte möglich, in denen die magischen Inhalte ein derartiges Übergewicht den ästhetischen Inhalt-Form-Elementen gegenüber haben, daß diese in den Gebilden selbst fast oder völlig fehlen. Ein ungeheures archäologisch-ethnographisches Material zeugt für das reale Vorhandensein dieser Möglichkeit. Andererseits – und dies ist der Fall bei der Höhlenmalerei – kann aus den magischen Anforderungen etwas vollwertig Ästhetisches entstehen, ohne daß dies für die magische Gegenwartspraxis etwas wirklich Wesentliches bedeutet hätte; die künstlerische Höhe der visuellen Gestaltung war ja hier fast un wahrnehmbar und kam wie wir gesehen haben, evokativ gar nicht in Frage.

Diese spezifische Einheit des Notwendigen und Zufälligen in der magisch produzierten Evokation muß ständig im Auge behalten werden, will man die Genesis des ästhetischen Prinzips richtig verstehen. Sie erklärt vor allem die außerordentliche Ungleichmäßigkeit in der Entwicklung vieler Künste und Kunstgattungen, sowie dieselbe Tendenz innerhalb eines gleichen Genres. Hier kann natürlich nur der allgemeinste Grund des Phänomens aufgedeckt werden; die Spezifikation gehört in den historisch materialistischen Teil der Ästhetik. Diese Einheit wirft aber zugleich ein Licht auf die besondere Beziehung der magisch-inhaltlichen Determination zu den durch ihre Formung hervorgebrachten ästhetischen Gebilde. Wir haben bei der Behandlung der Ornamentik sehen können, daß diese ihrem allgemeinsten Charakter nach eine allegorische ist, jedoch in einer ganz eigenartigen Weise. Denn in den späteren allegorisch-ästhetischen Gebilden hat der transzendente Inhalt

immer einen gewissen – größeren oder kleineren – Einfluß auf die Gestaltungsart jener Gegenstände, die zu ästhetischen Trägern des transzendentallegorischen Sinnes bestimmt werden. In der Ornamentik dagegen ist dieser Inhalt dem Gestalteten gegenüber derart transzendent, ein derart unabhängig von jeder Gegenständlichkeit gesetzter Gehalt, daß er, wie wir gesehen haben, leicht austauschbar wird. Hierdurch ist die Möglichkeit gegeben, daß die ornamentale Gegenständlichkeit, das ornamentale Beziehungssystem visuell vollständig verständlich, ästhetisch restlos deutbar bleibt, auch wenn der allegorische Sinn völlig verloren oder unentwirrbar vieldeutig geworden ist. Die weitaus stärkere gegenständliche Eindeutigkeit der mimetischen Gebilde, das weitaus größere Gewicht von realen Widerspiegelungsbildern der Wirklichkeit in ihnen erschwert in solchen Fällen eine derart reinliche Scheidung des gestalteten Inhalts von transzendentallegorischen. Schon die ersten Regungen zur Gestaltung einer »Welt« schaffen innere Beziehungen zwischen den beiden Inhaltskomplexen, so daß – oft – wenn der transzendentalmagische Sinn verschwunden ist, am darstellerischen Gebilde manches unverständlich wird, und dies nicht, wie beim Ornament als ein verlorengegangener (und ästhetisch gar nicht mehr gesuchter) Inhalt einfach nicht da ist, sondern als Lücke, als ein wenigstens partielles Unverständlich-Werden des Formzusammenhangs selbst. Das ist aber hier doch nur eine erste Tendenz. Erst wenn die transzendenten Mächte bereits anthropomorphisierend personifiziert werden, entfalten sich die eben angedeuteten Spannungen, die später zur Problematik der Allegorie führen. Je primitiver ein magischer Zustand ist, desto geringer wird diese Spannung. Denn ob es sich, nach Frazers Einteilung, um imitative oder Übertragungsmagie handelt: die transzendenten Mächte selbst bleiben gestaltlos. Die magische Zauberei offenbart sich entweder in der Mimesis irdischer Gestalten zu Gegenständen aus, oder in deren Manipulation, wie z. B. bei Zerstören des Abbilds jenes Menschen, der magisch zugrunde gerichtet werden soll. Jedesmal kann sich die Zufälligkeit in der Einheit von magischer und ästhetischer Mimesis ausdrücken. Stärker höchstwahrscheinlich in der Übertragungsmagie, wo der evokative Charakter der Widerspiegelung notwendig eine geringere Rolle spielt, als in der imitativen, obwohl auch in dieser sicherlich eine große Stufenleiter von bloß andeutenden, abstrakt gewordenen Erinnerungsbildern bis zur Darstellungshöhe der Höhlenmalerei zu finden ist. Jedenfalls ist auch hier die Bindung der auf transzendente Wirkung intentionierten Darstellung an das transzendente Ziel selbst – gerade darstellerisch – viel lockerer als in den späteren religiös bestimmten Allegorien, in denen das konkrete Widerspiegelungsbild als solches gleichzeitig die Mimesis eines diesseitigen Gegenstandes und seines jenseitigen Urbilds sein soll.

Da dies in der bildnerischen Darstellung der Wirklichkeit prägnanter zum Ausdruck gelangt als etwa im Tanz, ist die Tendenz zum – ästhetischen – Säkularisieren der Magie, zur Konstitution der Selbständigkeit des ästhetischen Prinzips in jener deutlicher als in diesem. Den qualitativen Unterschied zwischen Tanz und bildender Kunst haben manche Forscher der Entstehungsperiode der Kunst bemerkt und festgestellt. So A. Gehlen, der im ersteren »die mimische Darstellung in vivo, eine Versetzung des Menschen in dieses Wesen, eine Identifikation«, erblickt, »die plastisch und handelnd durchgeführt wird.« Dagegen sagt er über das Bild: »Noch vollendeter gibt das *Bild* die Wesenheit wider, das Bild eines Tieres ist die zur festen Außenwelt gewordene Darstellung, in ihm wird zwingend die dauernde virtuelle Entwicklung dauernder virtueller Bedürfnisse anschaulich, also die Stabilität der sympathetischen Zuordnung von Welt und Mensch¹.« Die richtige

¹ Gehlen: Urmensch und Spätkultur, a. a. O. 200.

Feststellung einer bedeutsamen Tatsache muß hier von ihrer idealistisch-metaphysischen Auslegung scharf getrennt werden. Erstens ist der beim Tanz gebrauchte Ausdruck »Versetzung des Menschen in dieses Wesen« (»Tierwesen, Mondwesen etc.«) ungenau, vieldeutig: er schwankt zwischen der modernen, nichtssagenden »Einfühlung« und zwischen einer mystischen Identifikation. Das Evozieren derselben wird freilich nicht selten magisch oder religiös angestrebt; gelingt es, so entstehen spezifisch magisch-religiöse Erlebnisse, wie z. B. die Ekstase, hauptsächlich die orgiastische, denn die apathische bedarf zu ihrem Hervorbringen ganz anderer, vorwiegend mit der Kunst nicht einmal in Beziehung stehender Mittel. So sehr mimetisch-magische Tanzerlebnisse zuweilen mit orgiastischen konvergieren konnten, ist gerade hier die Differenzierung sehr deutlich: während diese in erster Linie in den Tanzenden selbst die Ekstase hervorrufen wollen (Schamane, Derwische etc.), entsteht bei jenen – um auf die Zuschauer zu wirken – jene Distanzierung zu sich selbst, die wir bereits auch in ihren letzten theoretischen Konsequenzen ausführlich geschildert haben.

Gehlen hat also durchaus recht, wenn er die bildliche als »zur festen Außenwelt gewordene Darstellung« dem Tanz gegenüber hervorhebt. Es ist auch

richtig, wenn dabei der Akzent darauf gelegt wird, daß »dauernd virtuelle Bedürfnisse« eine »dauernd virtuelle Erfüllung« erhalten. Jene besondere Form der Distanzierung vom Alltagsleben, in welcher der Abstand vergrößert wird, jedoch simultan mit einer Steigerung der sinnlich-unmittelbaren, bewußt zum Zweck gewordenen Macht zur Evokation, ist im Bild dem Tanz gegenüber fraglos gesteigert. Dadurch erhält die dem ganzen zugrunde liegende Widerspiegelung der Wirklichkeit unvergleichlich größere Perspektiven der Entfaltung: sie kann ausgebreiteter, vermittelter, vertiefter, intensiver etc. werden. Daß dabei das Moment der orgiastischen Ekstase in den Hintergrund gedrängt wird, ja – tendenziell – verschwindet, ist ebenfalls ein Zeichen dieser erstarkten Distanzierung. Gehlen verabsolutiert und verzerrt jedoch sogleich die dabei entstehenden Erlebnisse der »Stabilität der sympathischen Zuordnung von Welt und Mensch«, indem er sie »das Generalthema der archaischen Metaphysik¹« deutet. Seitdem es eine gedankliche¹ Ebd.

Selbstbesinnung der Menschen auf ihre künstlerischen Erlebnisse gibt, tauchen Bestimmungen des Ästhetischen auf, die diese gegenseitige Angemessenheit von Mensch und Welt zueinander betonen. (Man kann sagen, von Sir Philipp Sidney bis Stendhal.) Sie enthalten fraglos ein wichtiges Moment seines Wesens. Bei Gehlen wird aber gerade das Richtige falsch interpretiert, denn er will darin nicht eine Determination der Kunst erblicken, sondern das »Generalthema der archaischen Metaphysik«.

Ohne uns hier mit der weitabliegenden Frage einer solchen Metaphysik beschäftigen zu können –, wir halten diese Theorie, die eine Zentralstelle in Gehlens Buch einnimmt, für eine reine Konstruktion, entstanden aus dem Geist des heutigen, verzweiferten romantischen Antikapitalismus – muß dagegen folgendes kurz eingewendet werden: Sie verzerrt die Menschheitsentwicklung vollständig, wenn sie, nach Gehlens eigenen Worten, »die alten Mythen beim Wort nimmt¹« und mit der Hilfe einer solchen Methode aus¹ Ebd. 282.

ideologischen Begleiterscheinungen treibende Kräfte herauszaubern zu können meint: wenn er etwa die Tierzucht nicht aus der Entwicklung der Produktivkräfte, sondern aus den magisch-rituellen ideologischen Formen dieser Zeit ableitet. Um den Kapitalismus unserer Tage kulturell zu kritisieren (wozu er allen Grund hat), setzt Gehlen wirtschaftliche Praxis, die er »rationale Praxis« nennt –, eine Terminologie die nur dann eine gewisse Berechtigung haben könnte, wenn sie ausschließlich den objektiven Sinn der Praxis und nicht deren Bewußtseinsformen meinte –, in ihrer historischen Bedeutung herab, um die Wirksamkeit rein ideologischer (hier magisch-ritueller) Faktoren ins völlig Unangemessene zu überspannen, und dadurch die von ihm selbst in anderen Zusammenhängen richtig wahrgenommenen Phänomene zu verdunkeln und zu verzerren. Dies wird u. a. an folgender Argumentation deutlich: »... daß die Hege großer Tiere wieder nicht aus deren bloßer Beobachtung und aus praktischer Ausnutzung von Beobachtungen folgen konnte, das beweisen die Eiszeitjäger selber: es gab niemals, wie ihre Höhlenmalereien beweisen, bessere Beobachter, und gerade sie erfanden die Tierhege nicht, die wieder nur aus einem kultisch-darstellerischen Verhalten heraus zu entwickeln war¹.« Daß die spezifischen Qualitäten der Höhlenmalerei, dar-¹ Ebd. 281.

unter die außerordentliche Beobachtungsgabe mit dem Jägertum der Wilden zusammenhängen, unterliegt keinem Zweifel. Warum aber aus einer Fähigkeit, die Tiere (zu Jagdzwecken) scharf und richtig zu beobachten ein Übergang zur Tierzucht folgen mußte, so daß, wenn dieser nicht eintrat, man die Tierzucht nur aus magisch-rituellem Verhalten erklären füßte, bleibt ein Geheimnis Gehlens. Er, ein sonst sehr guter Beobachter, will hier offenbar nicht zur Kenntnis nehmen, daß die einzelnen menschlichen Fähigkeiten innerhalb verschiedener Produktionsweisen sich verschieden entwickeln. Die einmal erworbene Schärfe der Beobachtungsgabe mag bleiben, sie ist aber auf andere Gegenstände und Zusammenhänge gerichtet. Das Ende der Eiszeit hat eben andere Methoden der Nahrungssuche und der Produktion erfordert, die eine radikale Umstellung aller Fähigkeiten zustandebrachte; Einzelergebnisse mögen z. B. künstlerisch weit hinter der Höhe der Jägerzeit zurückbleiben; die Gesamtkultur war jedoch eine prinzipiell entwickeltere. In solchen Zusammenhängen entstanden Landbau und Viehzucht¹. Gordon Childe weist

¹ Vgl. Gordon Childe: Stufen der Kultur, a. a. O. 61.

auch darauf hin, daß in gewissen Järgesellschaften der mittleren Steinzeit der Hund bereits als Haustier bekannt war; d. h. jene Zähmung, die innerhalb des Horizontes einer aus Jagd lebenden Menschengruppe lag, konnte auch odtr verwirklicht werden¹. Eine qualitative Änderung, wie Tierzucht,¹ Ebd. 54.

hatte eben eine gründliche Änderung aller Produktionsverhältnisse zur Voraussetzung.

Diese und andere falsche Interpretationen der historischen Zusammenhänge

ändern nichts daran, daß Gehlen in der Bestimmung des Bildwerks als der höheren Objektivationsstufe – sachlich aufs Ästhetische gerichteten – dem Tanz gegenüber recht hat. Freilich ist auch der hier vollzogene Übergang vom Einfacheren zum Entwickelteren keineswegs direkt und geradlinig. Es ist sogar sehr wahrscheinlich, daß eine große Anzahl der ersten Bildwerke einen reinen oder überwiegend magischen Nutzcharakter hatte, der sich nur allmählich dahin differenzierte, daß das mimetische Element, die Konzentration auf ein echtes Widerspiegelungsbild der Wirklichkeit das entscheidende Übergewicht erhielt. Denn für die imitativen Zwecke der Magie, für ihre rituellen Manipulationen reicht oft ein kaum andeutendes, gewisse abstrakt isolierte Züge des Wirklichkeitsvorbilds hervorhebendes Verfahren aus; besonders wenn es sich, nach Frazers Ausdruck, um Übertragungsmagie handelt. Aber auch dort, wo eine Art Nachahmung direkt bezweckt wird, herrscht, wie wir bereits theoretisch gezeigt haben, ein vielfach von Zufällen bestimmter Zusammenhang zwischen den magischen Bedürfnissen und den aus ihnen herauswachsenden ästhetischen Anforderungen. Gordon Childe beschreibt solche Fälle bei den Jägern der Altsteinzeit folgendermaßen: »Die Gravettier pflegten kleine Frauenfiguren aus Stein oder Mammutelfenbein zu schnitzen, oder in Ton und Asche zu modellieren. Die Archäologen bezeichnen diese Figuren mit den Namen »Venus«, aber sie sind in der Regel scheußlich: die meisten haben keine Gesichter, doch sind die Geschlechtsmerkmale stets besonders hervorgehoben. Sicherlich wurden sie zu irgendeinem Fruchtbarkeitsritus gebraucht, um die Vermehrung des Wildes zu sichern... Auf jeden Fall müssen sie bedeuten, daß die Gravettier die weibliche Rolle bei der Entstehung des Lebens begriffen und auf die Tiere und Pflanzen, von denen sie sich ernährten, magisch ausdehnten¹.«

¹ Ebd. 50.

Wenn man die Bedeutung solcher Aussagen würdigt, muß man sich nicht unbedingt dem summarischen ästhetischen Urteil Gordon Childes anschließen. Hoernes¹ weist richtig auf die auffallende Ungleichheit gegenüber der

¹ Hoernes: a. a. O. 162 ff.

künstlerischen Auffassung und Durcharbeitung der Kleinplastikfunde dieser Zeit hin. Das außerordentlich lange Nebeneinanderbestehen solcher Tendenzen ist nur eine Bestätigung dessen, was wir bis jetzt über die Rolle des Zufalls im Ablauf der Genesis des Ästhetischen ausgeführt haben. (Man denke daran, wie stark auch in der religiösen Kunst ganz unkünstlerische, ja anti-künstlerische Bildwerke – vom Standpunkt der Religion in friedlicher Koexistenz mit bedeutenden Kunstleistungen wirksam sein konnten. Daß bestimmte Stufen der Entwicklung, man könnte sagen: physisch unfähig waren, etwas ästhetisch Wertloses zu produzieren, ändert nichts an der Richtigkeit dieses Gedankengangs.) Auch hier erfolgt die Loslösung des dem Wesen nach ästhetisch Geformten vom bloßen Ritual- oder Zaubermittel der Magie nicht als irgendeine »Erklärung« der Selbständigkeit der Kunst, sondern so, daß es sich – infolge der Gleichgültigkeit der neuen Züge vom Standpunkt der magischen Zielsetzungen – vorerst rein innerhalb der Gedanken- und Gefühlswelt der Magie ausbildet. Erst allmählich entsteht unter den Menschen eine gewisse »Gewöhnung« an das Weltschaffen der Kunst: In der Regel dann, wenn die gesellschaftliche Entwicklung jene Gedanken und Gefühle, die dadurch erweckt und vertieft werden, allgemein erstarken läßt, und damit eine Loslösung des Ästhetischen, der Eigenart der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit de facto ermöglicht. Selbstverständlich ist dies nicht nur ein allmählicher, sondern auch ein sehr ungleichmäßiger Prozeß, da seine komplizierten Beziehungen bei der Differenziertheit des Heraustretens aus dem Urkommunismus äußerst verschieden zur Geltung gelangen. Diese Ungleichmäßigkeit erstarkt auch dadurch, daß nicht nur die gesellschaftlichen Bedürfnisse, die die Determination des Ästhetischen »von außen« bestimmen, sehr unterschiedlich sind, sondern auch weil die verschiedenen Künste, Kunstgattungen etc. auf diese mannigfaltigen Determinationstendenzen sehr verschieden reagieren. Die hierbei entstehenden Entwicklungsmöglichkeiten oder -hemmungen auch nur anzudeuten liegt außerhalb des Rahmens unserer Arbeit. Wie bereits wiederholt hervorgehoben, sind diese Bedingungen in Hellas am allgünstigsten, gerade wegen der am allerwenigsten theologisch und kastenmäßig fixierten gesellschaftlichen Art der Religion. Jedenfalls zeigen diese Betrachtungen, daß die Loslösung in den bildenden Künsten (und natürlich auch in der Wortkunst) sich auf einem höheren Niveau abspielt als beim Tanz. Negativ dadurch, daß die Möglichkeit des Nach-Innen-Wirkens, des Hervorbringens einer orgiastischen Ekstase im Tanzen selbst bei diesen Künsten von vorneherein nicht in Frage kommt. In verschiedener Weise, aber der Grundtendenz nach doch konvergierend, drängen beide auf ein unmittelbar kontemplatives Verhalten als Wirkung, was schon das subjektive Korrelat zum Weltschaffen bildet. Positiv dadurch, daß in ihnen, entfalteter und reicher als im Tanz, der Drang zum Weltschaffen lebendig wird, wodurch subjektiv Gedanken und Gefühle evoziert wer-

den, die dem Wesen nach von der Magie unabhängig sein müssen, auch wenn diese Differenz beim Auftreten und noch lange Zeit nachher als solche nicht bewußt werden kann. Formell drückt sich dieses Weltschaffen in der inneren Abgerundetheit und Vollendung des künstlerischen Gebildes aus. Es ist jedoch ohne weiteres klar, daß ein derartiger formeller Charakter nur der unmittelbare Ausdruck für die gediegene Totalität des Gehalts sein kann, mag dessen inhaltlicher Umfang noch so eng oder begrenzt erscheinen. Diese gediegene Totalität des Gehalts macht das Weltmäßige, das in seiner inneren Komplettheit auf sich selbst Gestellte der Kunstwerke aus. Indessen ist auch eine vom Gehalt ausgehende Bestimmung noch zu formell, um das Allerwesentlichste klar zu bezeichnen. Die Gediegenheit hat hier eine doppelte Bedeutung: eine objektive und eine subjektive. Sie verweist in subjektiver Hinsicht darauf, daß die dargestellte Welt, die dem Menschen zugehört, eine in unaufhebbarer Weise und ausschließlich auf ihn bezogene ist. Die synthetische Kraft seiner Sinne und deren wachsende Differenziertheit macht solche Widerspiegelungen der Wirklichkeit möglich, in welchen deren objektive Wesenszeichen, wahrheitsgetreu, in richtiger Proportion vorhanden sind. Gerade in diesem Treffen der objektiven Realität offenbaren sie eine dem Menschen angemessene Welt. Das objektive Korrelat dieser Sachlage besteht darin, daß die Gediegenheit des Gestalteten die intensive Totalität der abgebildeten Wirklichkeit, ihre wesentlichen Bestimmungen, ihre Gegenstände und deren Beziehungen reflektieren. Indem so der intensiv gewordene ganze Mensch auf diese intensive Totalität bezogen wird, kann sich aus dieser Gediegenheit der Weltcharakter des Kunstwerks konstituieren.

Wir werden uns in den folgenden Betrachtungen ausführlich mit den vielfachen Bestimmungen dieser Zusammenhänge beschäftigen. Um den Übergang von dem Zustand der Genesis zu dem der Werkvollendung gedanklich deutlich zu machen, sei vorerst das Problem von Gegenstand und Beziehungen kurz erörtert. Wir erinnern dabei an unsere Analyse der Weltlosigkeit der Ornamentik. Ein wesentliches Moment dieser ihrer Eigenart war, daß, soweit Widerspiegelungsbilder der objektiven Wirklichkeit (Pflanzen, Tiere etc.) in ihr überhaupt vorkamen, sie aus ihrer natürlichen Umgebung herausgerissen und in Zusammenhänge eingefügt werden mußten, die mit ihrem eigenen gegenständlichen Wesen nichts zu tun hatten. Derselbe Akt ließ zugleich ihre eigene Gegenständlichkeit zu einer dekorativen Zeichenhaftigkeit verkümmern. Daß aus dieser gedoppelten Aufhebung aller intensiven Totalität in Gegenstand, Umwelt und Beziehung ein anderes, rein in sich vollendetes Gegenstands- und Beziehungssystem, nämlich das der Ornamentik entstand – und nur so entstehen konnte – ist die eine Seite der Sache. Unsere Analyse, die in diesem Zusammenhang jetzt ausschließlich das Privative hervorhebt, beinhaltet deshalb kein Werturteil. Freilich zugleich: die Ablehnung des Werturteils mit positivem Inhalt, wie das unter modernen Kunsthistorikern Gang und Gäbe ist. Wir haben bereits über Worringer gesprochen. Scheltema spricht davon, daß wenn »die beobachteten Gegenstände nicht mehr in ihrer ursprünglichen Gestalt dem optischen Gedächtnis erscheinen, setzt das höhere Bewußtsein ein, indem es die nicht mehr *gesehenen*, sondern *gewußten* Formen so weit es möglich und erforderlich ist, wieder herstellt¹.

¹ Scheltema: a. a. O. 72.

Er will also nicht den ungleichmäßigen historischen Übergang seit der Jungsteinzeit historisch begreifen, sondern ein absolutes künstlerisches Ideal der germanischen Kunst aufstellen. Damit wird die uns hier beschäftigende wichtige Frage umgangen. Wenn wir die philosophische Genesis des Ästhetischen aufzudecken trachten, muß die richtige Bestimmung der Höhlenmalerei der Altsteinzeit in ihrer ganzen Paradoxie geklärt werden. Einerseits ihre großartige realistische Wucht, andererseits die prinzipielle Unmöglichkeit, sie fortzusetzen, sodann die zugleich historische und ästhetische Notwendigkeit für die Kunstentwicklung, die Widerspiegelung der Wirklichkeit – Jahrtausende nach solchen Gipfelleistungen – gewissermaßen von vorne anzufangen. Da wir hier keine Kunstgeschichte schreiben, sondern philosophisch an die Genesis des ästhetischen Prinzips heranzutreten trachten, gehen wir nicht nur von der allgemein anerkannten Tatsache aus, daß die Gipfelleistungen der Höhlenmalerei erst in unseren Tagen bekannt geworden sind. Diese kunsthistorische Tatsache ist ja nur eine Folge jener Katastrophe, die diese ganze Kultur vom Erdboden weggewischt und die Menschen gezwungen hat, wirtschaftlich (und darum auch künstlerisch) neu anzufangen. Wenn gerade Scheltema nachweisen will, daß die ägyptische Kunst bei dieser ersten großen Kunst unmittelbar angeknüpft hat, so wirkt das – ästhetisch – gar nicht überzeugend¹. Weder die realistische, noch die stilisierende Kunst

¹ Ebd. 77.

Ägyptens haben mit dem spezifischen Wesen der großen Periode der Höhlenmalerei etwas zu tun: alle ihre Richtungen – ausgenommen natürlich die reine Ornamentik – sind bestimmt von der Tendenz, eine Welt zu schaffen, und bedeuten in dieser Hinsicht einen Bruch mit dieser einmaligen, unwie-

derholbaren Frühvollendung.

Die Höhlenmalerei der Jägerzeit ist nämlich zugleich realistisch und weltlos. Faktisch wird dies heute ziemlich allgemein anerkannt, nur in der ästhetischen wie historischen Interpretation und Bewertung des Phänomens sind große Differenzen vorhanden. Der Tatbestand wird von Hoernes richtig wie folgt beschrieben: »Eine seltsame Unabhängigkeit bewahrten diese Künstler auch darin, daß es ihnen nicht durchaus nötig schien, ihre im übrigen korrekt ausgeführten Tierfiguren an den Höhlenwänden so hinzustellen, wie wir es allein zulässig finden, nämlich mit abwärtsgekehrten Beinen und aufwärts-gewendeten Rücken. Wir begreifen, daß sie den Einzelfiguren keinen Rahmen gaben, und auch keine Bodenlinie zeichneten, nicht aber, daß sie die Tiere, die allerdings zumeist auf einer idealen Horizontallinie stehen, gelegentlich auch anders stellt. In dem großen »Tiergewimmel« von Altamira entfernt sich die ideale Basislinie der Figuren von der horizontalen oft um 45 bis 90°. Die schönsten ruhenden Bisonfiguren dieser *pêles-mêles* haben als Basis eine senkrechte Linie, die meisten anderen schräge Linien von verschiedener Neigung und kaum eine Figur steht auf der Horizontalen. Ähnliche Freiheiten nahmen sich die Maler der Höhlen Font-de-Gaume, besonders in der *salle des petits bisons*, die der Höhle von Niaux u. a. . . . Diese Willkür der Orientierung verstärkt noch den Eindruck, daß man nichts als einzelne, untereinander in keiner Beziehung stehende Figuren vor sich hat.¹«

¹ Hoernes: a. a. O. 124/5.

Es gehört zu den tief eingewurzelten ästhetischen Vorurteilen der spätkapitalistischen Kunsttheorie, daß sie jedem Realismus gegenüber eine mehr oder weniger offene Verachtung – den sie zumeist terminologisch mit dem Naturalismus gleichsetzt – hegt. Das äußert sich auch in bezug auf die Höhlenmalerei. Verwornen z. B. läßt sie einfach aus einer Spielerei der Mußestunden herauswachsen. »Die Technik des plastischen Knochenschnittens und Linienkratzens, wie sie bei der Herstellung der Knochenwerkzeuge und ihrer Ornamentierung geübt wurde, mußte wie alle Technik zum Spielen herausfordern und was lag näher, als diejenigen Vorstellungen im Spiel zu verwerten, die das ganze Vorstellungsleben des paläolithischen Jägers überhaupt erfüllten, die Vorstellungen der Jagdsphäre.¹« Bei genauerer und

¹ Verworn: Die Anfänge der Kunst, Jena, 1909, 48.

vorurteilsfreierer Betrachtung der Lage erscheint diese jedoch viel komplizierter. Gordon Childe weist nicht bloß auf das hohe technische Niveau dieser Bilder hin, sondern zeigt in den Funden selbst die deutlichen Spuren auf, die ein solches handwerkliches Können ermöglicht haben: »von dem Magdalénien-Fundort Limeuil in der Dordogne besitzen wir geradezu eine Mustersammlung von Steinplättchen und Kieseln, auf die so etwas wie verkleinerte Probeskizzen für die Höhlenbilder geritzt sind; einige von ihnen zeigen Korrekturen, wie von eines Meisters Hand. Die Sammlung kann so etwas wie lose Blätter aus den Skizzenbüchern einer Künstlerschule darstellen.« Er geht sogar so weit, daß er hier »das Auftauchen der ersten Spezialisten« in der Geschichte erblickt, die wegen ihrer für die Gemeinschaft unentbehrliche Tätigkeit von den unmittelbaren Produzenten erhalten wurden. Dieser Nutzen liegt selbstredend im Gebiet der Magie, den man als ebenso wertvoll betrachtete »wie den Scharfsinn des Fährtensuchers, die Treffsicherheit des Löwenschützen, und den Mut des Jägers.¹«

¹ Gordon Childe: Stufen der Kultur, a. a. O. 51.

Ein solches Berufskünstlertum kann naturgemäß nur auf dem Boden der gegebenen Formation gedeihen. Nun liegt hier aber zweifellos ein exzeptioneller Fall vor: eine relativ hohe Kultur auf der Basis des Jagens, Fischens und Sammelns, also auf einer sehr niedrigen Stufe der ökonomisch-sozialen Entwicklung. »Aber diese kulturelle Blüte« sagt Gordon Childe, »dieser Bevölkerungszuwachs wurde nur ermöglicht durch die Nahrungsversorgung, die durch die besonderen eiszeitlichen Umweltsbedingungen und eine einseitig auf deren Ausbeutung zugeschnittene Wirtschaftsweise reichlich gewährleistet wurde. Mit dem Ende der Eiszeit gingen auch diese Umweltsbedingungen dahin. Als die Gletscher abschmolzen, rückte der Wald in Tundren und Steppen vor, und die Herden der Mammut, Renntiere, Wisente und Pferde wanderten ab oder starben aus. Mit ihrem Verschwinden welkten auch die Kulturen dahin, die von ihnen gelebt hatten.¹« Daraus erklärt sich sowohl die

¹ Ebd. 54.

Blüte, wie die Unmöglichkeit einer – unmittelbaren – Fortsetzung.

Die vom Standpunkt der Ästhetik einzigartige Wesensart dieser Kunst beruht, was wir eingangs hervorhoben, auf der zugleich realistisch, die objektive Wirklichkeit treu, richtig, das Wesentliche hervorhebenden Widerspiegelungsart, die aber dennoch eine weltlose ist. Letztere Bestimmung ist nur in

diesem Konnex der Grund für ihre Unfortsetzbarkeit; die Ornamentik ist, wie gezeigt wurde, ihrem ästhetischen Wesen nach weltlos. Dennoch ist dieser ihr Charakter geradezu ein Motor für ihre frühe Hochentwicklung; zugleich aber ein Grund dafür, daß sie in jeder Kultur, die nur gewisse Daseinsbedingungen für sie schafft, erhalten bleiben oder sich weiterentfalten kann. Realismus und Weltlosigkeit sind aber ästhetisch gesehen einander ausschließende Gegensätze: jede Widerspiegelung der Wirklichkeit, die nicht an einer naturalistisch-unmittelbaren Oberfläche haftenbleibt, die also auf die Reproduktion der intensiven Totalität, der Totalität der Wesentlichen, der sinnlich in Erscheinung tretenden Bestimmungen der Gegenstände gerichtet ist, schafft – mit oder ohne Absicht – eine Art von Welt. Die Paradoxie in den Gipfelleistungen der Höhlenmalerei aus der Altsteinzeit besteht darin, daß die abgebildeten Tiere, als vereinzelte Gegenstände betrachtet, diese intensive Totalität der Bestimmungen, also eine innere Intention auf Welthaftigkeit zu besitzen scheinen, zugleich jedoch vollkommen isoliert, in ihrem abstrakten Fürsichsein dargestellt werden, als ob ihre Existenz nicht einmal mit dem sie unmittelbar umgebenden Raum, geschweige denn mit ihrer natürlichen Umwelt in Wechselbeziehungen stünde. Sie stehen also – künstlerisch – außerhalb einer jeden Welt, ihre Gestaltung ist letzten Endes weltlos.

Damit ist keine motivische Isolation gemeint. Eine solche kommt in der späteren Malerei sehr häufig vor, sie ist aber dort eben immer ein bewußt gewähltes Motiv, wobei die Beziehungen zur Umwelt entweder direkt als Wechselbeziehungen zur unmittelbaren Umgebung, auch wenn diese bloßer Hintergrund zu sein scheint, oder indirekt, etwa im Gesichtsausdruck, in den Gesten etc. eines Porträts zum Ausdruck gelangen. Das alles fehlt in dieser Malerei noch völlig. Selbst wenn man Kühn recht gibt, daß im späten Magdalénien etwa kämpfende Bisons dargestellt wurden, so handelt es sich bestenfalls um ein motivisches (ikonographisches) Zusammenkomponieren. In der künstlerischen Durchführung ist keine Spur einer Mehrfigurenkomposition enthalten¹. Und trotzdem kann von keinem bloßen Naturalismus, von

¹ Kühn: a. a. O. 14.

keiner bloß – photographisch – treuen Nachahmung der einzelnen Modelle die Rede sein. Die Darstellung ist – wir sprechen natürlich immer nur von den Spitzenleistungen – stets energisch auf das Typische gerichtet und die naturwahren Details sind der sich daraus ergebenden realistisch-künstlerischen Hierarchie untergeordnet; ihre Naturnähe ist nur ein Vehikel, um diese Typik visuell, malerisch zum Ausdruck zu bringen.

Wie ist dies möglich? Unsere Art, die Welt visuell aufzunehmen, auf visuelle Darstellungen der Welt spontan zu reagieren, hat den Zugang zu dieser Art von »malerischer Weltanschauung« bereits verloren. Und es ist das Zeichen der sich hier offenbarenden großen Kunst, daß sie überhaupt – und zwar sehr stark – auf uns zu wirken imstande ist. (Dabei ist es höchstwahrscheinlich, daß wir in der Rezeption dieser Werke, auch wenn wir uns ihre Einzigartigkeit bewußt machen und so erlebend anerkennen, sie – spontan-unbewußt – unseren später ausgebildeten Wahrnehmungs- und Einbildungsweisen viel stärker annähern, als dies in der objektiven Intention ihres Gestaltetseins enthalten war.) Jedes abgebildete Tier existiert malerisch in einem absoluten, isolierten Fürsichsein, und vereinigt in sich doch alle Bestimmungen, die es – objektiv, in der Wirklichkeit – aus den unendlichen Wechselwirkungen mit seiner Umwelt erworben hat. Es besitzt diese jedoch so, daß ein solcher Besitz der Bestimmungen mit strikter Ausschließlichkeit auf das isolierte Einzelexemplar zentriert ist und dieses – gerade durch eine derartige inselhafte Vereinzelung – aus der Einzelheit heraushebt, zum Urbild seiner selbst macht.

Wenn wir die Möglichkeit dieses paradoxen Falls gedanklich klären wollen, so müssen wir vor allem an die niedrige Stufe der materiellen Kultur der Entstehungszeit denken. Diese zeigt sich im Alltagsleben des Subjekts so, daß eine außergewöhnliche, die späteren Kulturen weit übertreffende sinnliche Beobachtungs- und Fixierungsgabe der Einzelheiten der Umwelt vorhanden war. Ich erinnere an unsere frühere Feststellung, daß etwa Hirten – einer freilich späteren Entwicklungsstufe – zwar ihre Herde nicht zu zählen imstande waren, jedoch jedes einzelne Tierindividuum so scharf und individualisiert im Gedächtnis eingepreßt mit sich trugen, daß sie augenblicklich feststellen konnten: dieses oder jenes Tier wird vermißt. So sprechen Spencer und Gillen von der wunderbaren Fähigkeit primitiver Völker für die Spuren eines jeden Tieres, so erkennen sie Weg und Richtung in den Wäldern, etc.¹.

¹ Zitiert bei Levy Brühl a. a. O. 88/9.

Verworn nennt, von solchen Tatsachen ausgehend, diese Kunst eine »physioplastische«, »die nur das wirkliche Objekt selbst oder sein unmittelbares Erinnerungsbild, aber keinerlei Spekulation darüber, keinerlei Reflexion und Überlegung zum Ausdruck bringt«. Er kontrastiert sie mit der späteren Kunst, indem er selbst die fratzenhaftesten Kinderzeichnungen als »ideo-

plastische Kunst« höherstellt, da sie über eine solche Unmittelbarkeit und Gedankenlosigkeit hinaus sind¹. Auch hier mischt sich – in einer für uns

¹ Verworn: a. a. O. 50.

lehrreichen Weise – Richtiges mit Falschem. In der Feststellung der geistigen Entwicklungshöhe hat Verworn zweifellos recht. Er begeht aber den typischen modern-bürgerlichen, idealistischen Irrtum, die Menschen in »Seelenvermögen« zu zerlegen, und diese dann auf die verschiedenen historischen Etappen zu verteilen, während es in Wirklichkeit immer um die Entwicklung des ganzen Menschen ging, und die Änderungen des subjektiven Faktors sich innerhalb der Einheit dieses Ganzen abspielen müssen. Gerade deshalb erhalten aber die Unterschiede und Gegensätze der Perioden, wenn sie in Verworns Art gefaßt werden, einen starren metaphysischen Charakter, so in der eben zitierten Gegenüberstellung, die nach alten literaturhistorischen Schemen (etwa: Aufklärung als ausschließliche Herrschaft des Verstandes, Sturm und Drang als ausschließliche Herrschaft des Verstandes, Sturm und Drang als ausschließliche Revolte des Gefühls gegen den Verstand, als »Präromantik« etc.) die Perioden abstrakt und infolge der steifen Abstraktion verzerrt gegeneinander ausspielen. Wenn die Menschen der Jägerkultur bloß die isolierten Objekte oder ihre ebenso isolierten Erinnerungsbilder besessen hätten, wären sie zweifellos elenden verhungert. Schon unser früher angeführtes Beispiel von ihrer glänzenden Orientierungsfähigkeit in den Wäldern zeigt, daß ihre scharfen Wahrnehmungen miteinander organisch verbunden waren, und untereinander gewisse konkrete Ganzheiten gebildet haben. Daß dabei die Reflexion eine geringere Rolle gespielt hat, als in späteren Zeiten, sogar bei den Bauern und Viehzüchtern der jüngeren Steinzeit, unterliegt keinem Zweifel. Jedoch um auf unsere isolierten Tierbilder zurückzukommen: wenn der magische Glaube verbreitet war, die richtige Abbildung eines Tieres garantiere den Erfolg seines Jagens: was ist dies anderes, als die Reflexion über einen Zusammenhang der Gegenstände? Sogar eine Reflexion, die über das sinnlich Gegebene abstrahierend hinausgeht. (Hier ist nicht von der sachlichen Richtigkeit oder Unrichtigkeit der Reflexionen die Rede, sondern von ihrem Reflexionscharakter.)

Die Jäger der Altsteinzeit haben also sowohl sinnlich-unmittelbar, wie gedanklich Reflexionen über die Gegenstände miteinander verknüpft –, wie entsteht dennoch das isolierte Tierbild in ihrer Malerei? Vor allem darf man nie vergessen, daß die Umwelt für Mensch und Tier nie isolierte Gegenstände, sondern immer nur deren konkretes Ensemble darbieten. Es ist ein sehr interessantes Moment in Pawlows Hundeexperimenten, daß die einander völlig heterogenen und – sowohl sachlich angesehen wie vom Standpunkt des Hundes – zufällig aufeinander folgenden Auslöser von Reflexen oder Hemmungen (Metronom, Säure, etc.) nach einer gewissen Anzahl von Wiederholungen vom Hund als konkret zusammengehörig apperzipiert werden, und zwar so, daß die Fixierung der bedingten Reflexe von ihrer Reihenfolge, von ihren zeitlichen Abständen etc. bedingt wird. Änderungen, auch nur einer Komponente, können zeitweilige, mitunter sogar dauerhafte Störungen, ja Nervenkrise hervorrufen. Mit recht benutzen Pawlow und seine Mitarbeiter diese Experimente dazu, um die verschiedenen Typen und Arten der Beweglichkeit in der Anpassung bei den Versuchstieren zu ergründen¹.

¹ Pawlow: Mittwochkolloquien, a. a. O. II. 338/40, III. 95, 258/60 usw.

Wenn solche Verknüpfungen bei Tieren auch dann entstehen, wenn der Zusammenhang der sich ablösenden Reize ein bloßes factum brutum ohne immanenten objektiven Sinn ist und an sich in keinem Zusammenhang zu ihrem normalen Leben steht, wie sollten sie bei höheren Tieren in ihrer naturhaften Umgebung oder gar bei Menschen fehlen?

Es handelt sich um ein mehr oder weniger bewegliches und doch fixiertes System von bedingten Reflexen. Natürlich hat gerade Pawlow gezeigt, daß bei den Menschen durch Ausbildung der Sprache (und fügen wir hinzu: der Arbeit) ein höheres, zweites Signalsystem entsteht, das zur Grundlage der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit erwächst, das diese in ihrer Gegenständlichkeit, in ihren Beziehungen und Zusammenhängen, in ihren relativen und immer größer und umfassender wahrgenommenen Totalitäten der Umwelt bis zur Totalität der Welt selbst erfaßt. Es wird die Aufgabe eines späteren Kapitels sein, zu zeigen, daß die Synthesen der Kunst, darunter vor allem das Widerspiegeln der Wirklichkeit als evokative »Welt« ein Signalsystem sui generis erfordern und hervorbringen. Dieses teilt mit dem Pawlowschen zweiten Signalsystem den umfassenderen und das Wesen darstellenden Charakter den gewöhnlichen bedingten Reflexen gegenüber, zugleich jedoch nimmt es nicht unbedingt die eindeutige Begrifflichkeit des zweiten Signalsystems in Anspruch, um Synthesen weit höherer Ordnung als die bedingten Reflexe zu vollbringen, mit denen es durch eine gewisse Gebundenheit an die unmittelbar-sinnlichen Erreger teilt. Dieser vorwegnehmende Hinweis war darum notwendig, um wenigstens den »logischen Ort« und da-

mit die Methodologie der Lösung der hier auftauchenden Probleme anzudeuten. Ebenso vorwegnehmend muß jetzt schon bemerkt werden, daß die verschiedenen Reflex- und Signalsysteme sich zwar ihrem Wesen nach voneinander unterscheiden, jedoch keineswegs übergangslos voneinander getrennt sind. Es ist bekannt, daß eine Bewegung hin und her zwischen bedingten und unbedingten Reflexen im Laufe der Evolution eintreten kann und muß, noch mehr zwischen den hier aufgezählten verschiedenen Systemen. Hier müssen diese vorläufigen, vorwegnehmend andeutenden Bemerkungen genügen; eine einigermaßen exakte Darlegung muß dem dieser Frage gewidmeten Kapitel vorbehalten werden.

Diese Vorwegnahme war darum notwendig, weil nur mit seiner Hilfe gewisse Probleme einer ungleichmäßigen Entwicklung beleuchtet und jene Fehler vermieden werden können, daß man – in unserem Fall – vergangenen Zeiten entweder die Struktur unseres Seelenlebens unterschreibt, was einige begeisterte Verehrer dieser Malerei taten, oder daß man, wie z. B. Verworn, ihre Primitivität in pejorativem Sinne stilisieren, und damit homunculi schaffen, die in der Wirklichkeit keinen Augenblick zu existieren fähig wären. Unsere Betrachtungen gehen dagegen darauf aus, zu zeigen, wie einerseits eine derartig außergewöhnliche Werkvollendung auf ökonomisch-sozial höchst unentwickelter Stufe, infolge exzeptionell günstiger Umstände möglich wurde, wie diese künstlerische Höhe andererseits gerade in ihrem ästhetischen Wesen sich nicht über jenes Niveau erheben konnte, die auf dieser Etappe der gesellschaftlichen Entwicklung objektiv und subjektiv möglich war. Wir haben bereits, in Anschluß an die Forschungen Gordon Childes, auf diese außergewöhnlichen Umstände hingewiesen. Sie drücken sich vor allem darin aus, daß hier, als strikte Ausnahme auf dieser Stufe eine Art Berufskünstlertum möglich wurde, wodurch die ganze Intensität der vorhandenen visuell-sinnlichen Aufnahme der Wirklichkeit in einer großen Malerei sich ausformen konnte, während diese Fähigkeit bei nur ein wenig geringerer Gunst der Umstände in der normalen Alltagspraxis der Wilden steckengeblieben sind und gar keine oder ästhetisch in Betracht kommende Spuren hinterlassen konnten. Diese künstlerische Realisierung ist jedoch nur das Aktuellwerden von potentiell vorhandenen, in der gesellschaftlichen Lebensweise fundierten Fähigkeiten, kein Überschreiten des Horizonts, den dieses gesellschaftliche Sein dem Bewußtsein der darin lebenden Menschen imperativ auferlegt.

Natürlich ist auch diese Gunst der Umstände unter den Verhältnissen der Jäger aus der Altsteinzeit weitaus einfacher, als auf entwickelterer Stufe. Jedoch gerade dadurch wird es sichtbar, daß auch unter weitaus komplizierteren gesellschaftlichen Bedingungen bestimmte – freilich viel verwickeltere – Konstellationen dazu gehören, um aus den normalen, gesellschaftlich zustandegewonnenen Fähigkeiten der Menschen eine Kunst überhaupt und gar eine große Kunst entstehen zu lassen. Und es zeigt sich auch, daß diese Bedingungen – je entwickelter die Kultur ist, desto mehr – für die verschiedenen Künste prinzipiell verschiedene sind; auch hier waren die fördernden Tendenzen nur der Entfaltung einer bestimmten Art der Malerei günstig. Die Gebundenheit der Menschen und mit ihnen der Künstler an den Horizont der jeweiligen materiellen und geistigen Kultur ist ebenfalls nur in dieser höchsten Abstraktion absolut wahr. Sobald wir diese Bindung in verschiedenen gesellschaftlichen Strukturen konkret ins Auge fassen, zeigt es sich, daß deren jeweilige konkrete Dynamik darüber entscheidet, ob die hier entstehenden Schranken starr oder elastisch sind. Die besondere, exzeptionelle Höhe dieser Jägerkultur war wörtlich genommen ein Ausnahmefall, der nicht einmal abstrakte Möglichkeiten einer Weiterführung, geschweige denn einer immanenten Höherführung in eine entwickeltere Formation gestattete. Das hängt vor allem mit dem überwiegenden Naturcharakter der Wandlung in der materiellen Basis zusammen. Das Ende der Eiszeit machte dem außerordentlichen Wildreichtum ein Ende, und mit dieser Änderung verschwand dieser ganze kulturelle Aufschwung schon in der mittleren Steinzeit. Natürlich gibt es Formationen, deren innere Dialektik die auf sie folgenden aus diesen selbst entstehen läßt (Feudalismus-Kapitalismus, noch deutlicher Kapitalismus-Sozialismus); in solchen Fällen kann auf der gegebenen Basis ein »prophetisches Gestalten« entstehen, ohne daß dadurch die von uns aufgezeigte inhaltliche und strukturelle Gebundenheit an die ökonomisch-sozialen Fundamente aufgehoben wäre. Das zeigt wieder, wie in allen solchen Fragen, daß die methodologischen Gesichtspunkte des dialektischen und historischen Materialismus ineinander übergehen, daß keine einzige Frage eines solchen Problemkomplexes ohne eine ergänzende Inanspruchnahme beider wirklich lösbar ist.

So kommen wir dazu, aus dem Aufdecken der realen Basis der Höhlenmalerei ihr paradoxes künstlerisches Wesen näher zu bestimmen. Die subjektive Anlage war die – unsere weit übertreffende – Beobachtungsgabe visueller Phänomene in ihrer Einzigartigkeit und in ihrer damit aufs engste verbundenen Typik. Denn, wenn wir z. B. den früher angegebenen Fall der genauen Wahrnehmungen der Fußspuren von diesem Standpunkt näher betrachten, so sehen wir, daß die äußerste Feinfühligkeit für den Einzelfall in seiner äußersten Differenziertheit (junges oder altes Tier, verwundet etc.) die unmittelbare sinnliche Subsumption unter etwas Allgemeines (Fußspur dieser Tiergattung) voraussetzt. Das Zusammenfallen von Individualität und Typik in dieser Malerei ist also nur eine Steigerung von visuellen Wahrnehmungsfertigkeiten ins Künstlerische, die die Widerspiegelungspraxis im Alltag des Jägerlebens notwendig ausbildet. Die konkrete Möglichkeit zu einer Umsetzung dieser in der Alltagspraxis unentbehrlichen Fähigkeiten ins Künstlerische entsteht, wie wir gesehen haben, mittels der gesellschaftlichen Arbeitsteilung, der »Entstehung eines Berufskünstlertums«, wo sich bereits die späteren Unterschiede an Begabung und Können keimhaft zu zeigen beginnen. Die magische Zielsetzung dieser Widerspiegelungen der Wirklichkeit ist nun eine für das Kunstschaffen aller Zeiten bezeichnende Determination »von außen«: sowohl inhaltlich, als Konzentration auf die damals wichtigsten Objekte des Lebens, auf das zu erlegende Wild, wie formell als pathetische Aufforderung, diese Gegenstände in ihrer wirklichen, naturhaften Beschaffenheit, also individuell und typisch zugleich visuell zu gestalten.

Das »von außen«, das hier rein magisch ist, nämlich Mimesis der Wirklichkeit, um die »hinter ihnen« wirkenden Kräfte in einer für die Gemeinschaft günstigen Weise zu beeinflussen, schafft die für uns so paradox wirkende Intention eines hochwertigen Realismus einzelner Gestaltungen bei völligem und radikalem Außerachtlassen aller Wechselbeziehungen des betreffenden Gegenstandes zu seiner Umwelt, ja selbst zu dem ihn unmittelbar umgebenden Raum. Aus der magischen Determination der evokativen Zielsetzung wird auch diese Paradoxie verständlich: die wesentliche, den Erfolg bestimmende Verbindung hat hier eine Ubiquität, d. h. die Mimesis muß sich bloß auf das isolierte Objekt beziehen, kann aber auf diese Weise ihre Wirkung auf jedes einzelne Exemplar der mimetisch nachgebildeten Gattung unter welchen Umständen immer ausüben.

Das Pathos dieser Konzentration auf ein außerhalb jeder Umgebung abgebildetes, aber gerade darum realistisch-typisch aufgefaßtes Objekt hat noch tiefere Gründe als das damals unbedingt herrschende »falsche Bewußtsein« der Magie. Besser gesagt: deren Wirkung wird durch ihre Fundiertheit in absolut primären Forderungen des Lebens verstärkt und vertieft. Boas macht, Gesänge und Erzählungen primitiver Völker untersuchend, mit Recht darauf aufmerksam, daß in diesen ganz andere Emotionen das entscheidende Gewicht besitzen als bei uns. Er verweist dabei vor allem auf den Hunger: »Für einen primitiven Menschen ist der Hunger etwas völlig verschiedenes, als für uns, die gewöhnlich seine Qual nicht kennen, die wir uns die Schrecken des Verhungerns nicht vorstellen können¹.« Die magisch bestimmte Mime-

¹ Boas: a. a. O. 325.

sis sublimiert solche Emotionen zur Fähigkeit, die Objekte realistisch-typisch darzustellen, deren Intensität jedoch so wie ihr Gerichtetsein auf das einzelne Tier bei voller Gleichgültigkeit für seine Umwelt die von uns beschriebene Richtung dieses »Kunstwollens« verstärkt.

Indem nun die spezifischen visuellen Fähigkeiten von primitiven Jägern einerseits aufs Evokative gerichtet und künstlerisch ausgebildet wurden, in dem andererseits ihre Tätigkeit durch solche Aufgaben eine derart bestimmte Konzentration erhielt, verliert zwar die Paradoxie nicht ihren ästhetisch paradoxen Charakter, erscheint jedoch als sozial-historisch hinreichend determiniert. Es ist hier nicht vom normalen Kindheitsalter der Menschheitsentwicklung die Rede, die Marx bei Homer hervorhebt, wohl aber von einer vorzeitigen isolierten Eruption der realistisch-mimetischen Fähigkeiten und Möglichkeiten der Menschen, die zwar weder unmittelbar geschichtlich eine Nachfolge, einen Anschluß, eine Weiterbildung erfahren, noch mit der späteren Entwicklung in evolutionäre Verbindung gesetzt werden können, in der aber trotz alledem eine fundamentale Tatsache jeder Kunst deutlich zum Vorschein kommt: die unlösbare Zusammengehörigkeit der evokativen Mimesis mit dem künstlerischen Realismus. Die eine Seite der Mimesis: das Weltschaffen fehlt hier, aus den dargelegten Gründen, ebenso vollständig, wie die andere, das realistische Gegenstandsschaffen in Vollendung vor uns steht. Und darin drückt sich zugleich die doppelte Bestimmung einer jeden großen Kunst aus: die Untrennbarkeit ihres historischen Wesens von ihrer

für die ganze Menschheitsgeschichte geltenden Erfüllung der ästhetischen Norm. Gerade indem sich hier die Geistesart einer ganz anfänglichen, höchst primitiven Etappe zur Kunst erhebt, wird diese ästhetische Einheit verwirklicht: die der unlösbaren gesellschaftlich-geschichtlichen Gebundenheit an den Entstehungsboden mit der – in jeder echten Kunst – unwahrscheinlich und doch unmittelbar überzeugend wirkenden Erhebung über das Gedanken- und Gefühlsniveau jenes Alltags, dessen Boden sie hervorgebracht hat.

II Die Voraussetzungen der Welthaftigkeit der Kunstwerke

Wenn wir auf den Unterschied dieser Kunst mit jener, die als die einer normalen Kindheit bezeichnet wurde, reflektieren, so kann uns eine andere Bestimmung der Genesis des Ästhetischen bewußt werden, die auch später in ihrer Weiterentwicklung eine wichtige Rolle spielt: die Überwindung der Naturschranken, die Dominanz der aus dem gesellschaftlichen Zusammenschluß der Menschen stammenden Bestimmungen, die ihre Existenz auf die Beziehungen der Menschen zueinander und auf deren – gesellschaftlich bedingten – immer reicher werdenden Stoffwechsel mit der Natur zurückzuführen. Das Unnachahmliche Homers besteht nicht zuletzt darin, daß dieses Zurückweichen der Naturschranke schon begonnen hat, daß aber zugleich das nachdrängende gesellschaftliche Leben des Menschen doch als eine neue, als eine vom Menschen für den Menschen erschaffene »Natur« sich offenbart. In der paradoxen Schönheit der Höhlenbilder waltet noch dieses Eingehülltsein; die Naturschranke erscheint noch nicht als solche, vielmehr als angeborener Umriß des menschlichen Lebens selbst. Objektiv hat der Mensch natürlich mit seinem ersten Arbeitshandgriff, mit seinem ersten den Begriff meinenten, artikulierten Wort die volle Naturgebundenheit gekündigt. Es bedarf jedoch eines unerhört langen Weges, um beim Heraustreten aus der Natur dieses Ansich in ein bewußtes Fürsich zu verwandeln. Gerade die Magie als »Weltanschauung«, die die ersten Schritte dieses Zurückweichens der Naturschranken im Bewußtsein der Menschen post festum begleitet, – sie zugleich erhellend und verdunkelnd – macht ein zur Gestalt werdendes Fürsich sowohl im Gedanken wie im Gestalten unmöglich. Das Normale an den Kindheitszügen Homers beruht eben darauf, daß kein derartiger Einfluß mehr die Besinnung des Menschen auf sich selbst verhindern kann, während für die meisten anderen Produkte dieser Etappe solche Mächte noch wirksam bleiben; darum gilt für sie das Wort von Marx: »Es gibt ungezogene Kinder und altkluge Kinder. Viele der alten Völker gehören in diese Kategorie¹.«

¹ Marx: Grundrisse, I. a. a. O. 31.

Natürlich ist dieses Zurückweichen der Naturschranke etwas Relatives, und diese Relativität enthält einen unaufhebbaren und gerade darum äußerst fruchtbaren Widerspruch. Der Mensch kann ja objektiv wie subjektiv nie völlig aus der Natur heraustreten. Objektiv, weil das entscheidende Feld seiner gesellschaftlichen Tätigkeit immer der Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur bleiben muß. Er mag diese noch so sehr seinen Zielsetzungen unterwerfen, er mag sie noch so sehr beherrschen: mit dieser Herrschaft selbst ist die Unaufhebbarkeit der Natur als Objekt seiner Praxis gesetzt. Subjektiv, weil der noch so sehr vergesellschaftete Mensch biologisch immer als Naturwesen existieren muß. Als Mensch ist er zwar das Produkt seiner eigenen Arbeit, damit kann er jedoch seine tierisch-biologischen Gegebenheiten bloß energisch umformen, in vieler Hinsicht etwas in der Natur vor diesem Selbstschöpfungsprozeß noch nicht Vorhandenes hervorbringen; die unauflöbliche Bindung auch der höchsten, von der Natur entferntesten Fähigkeiten an ihre biologische Basis bleibt dennoch unaufhebbar. Damit relativiert sich der grundlegende Widerspruch weiter und reproduziert sich auf immer höherer Stufenleiter. Denn einerseits erleidet das anthropologische Wesen des Menschen seit seiner Menschwerdung keine wesenhafte, qualitative Änderung, andererseits fixieren sich im Laufe der Entwicklung gesellschaftlich produzierte Eigenschaften und Vorstellungsweisen derart, daß sie jedem entstehenden Neuen gegenüber in ihrer unmittelbaren Wirkung »naturhaft« auftreten, eine Art »zweite Natur« bilden. In der realen Evolution ist deshalb das Zurückweichen der wirklichen Naturschranke oft ununterscheidbar mit einem Kampf gegen die aus der gesellschaftlichen Gewöhnung entstandenen »zweiten Natur« verschlungen.

Die Dialektik eines solchen mühevollen und streiterfüllten Wegs nach oben ist aber für die ästhetische Widerspiegelung von besonderer Wichtigkeit. Die aus der Arbeit direkt entsprungene und diese oft direkt beeinflussende

wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit muß ihrer desanthropomorphisierenden Wesensart entsprechend einen frontalen Kampf gegen die biologisch-anthropologischen Schranken des Menschen führen. Die Entwicklung des ästhetischen Prinzips muß in diesem Komplex der Widersprüche eine viel kompliziertere Position einnehmen. Denn sowohl das Festhalten an den zur »zweiten Natur« sich zusammenziehenden und sich dort konstituierenden Kräften, wie das Bündnis mit dem Neuen, das diese zweite Natur zerstören oder wenigstens umzumodeln versucht, kann – je nach der Lage, oft sogar je nach der Künstlerpersönlichkeit – für die Entwicklung der Kunst günstig oder ungünstig sein. In weiter historischer Perspektive betrachtet wird natürlich im Allgemeinen – auch hier nicht unbedingt – das vorwärtstreibende, gegen eine erstarrte »zweite Natur« Stellung nehmende Prinzip recht behalten. Denn das Zurückweichen der Naturschranke ist ein allgemeines Gesetz der Menschheitsentwicklung, und so ungleichmäßig auch die Kunst dieser folgt oder ihr Wegweiserdienste leistet, muß hier letzten Endes doch eine Konvergenz entstehen.

Denn – um auf unser gegenwärtiges Problem zurückzukommen – der Gehalt der mimetisch gestalteten Welt wächst ununterbrochen im Laufe dieser Bewegung. Nur der verbale Ausdruck im Zurückweichen der Naturschranken ist negativ; in Wirklichkeit handelt es sich dabei stets um ein Intensiver- und Reicherwerden des Stoffwechsels der Gesellschaft mit der Natur, woraus zwangsläufig folgt, daß das Subjekt dieses Prozesses, die Menschen, die die Gesellschaft bilden, vermehrte und vielfältigere Beziehungen auch zueinander ausbilden müssen, was auch ihre inneren Bestimmungen vermehren, vervielfältigen und verfeinern wird. Wann und unter welchen Umständen eine solche Entwicklung auf die Kultur im Allgemeinen und auf die Künste im Besonderen einen fördernden oder verwirrenden, hemmenden etc. Einfluß ausübt, ist ein Problem, das sowohl in konkreten Einzelfällen, wie in verallgemeinerter Weise vom historischen Materialismus gelöst werden muß. Jedenfalls entstehen dabei im Alltagsleben der Menschen neue Probleme, erwachsen neue Inhalte, mit denen sich die ästhetische Mimesis, die künstlerische Formgebung auseinandersetzen muß. So – wiederum in weiter historischer Perspektive betrachtet – wird die endgültige Ausgestaltung der eigenen Welt der Kunstwerke, der Reichtum und der umfassende Charakter ihrer Welthaftigkeit ein Ergebnis dieser Entwicklung sein. Die vorwärtstreibende Kraft der Kunstentwicklung ist eben – letzten Endes – diese ihre Beziehung zum Alltagsleben, die neuen Probleme, die dieses für die Kunst aufwirft, die sie in künstlerischem Sinn zu lösen gezwungen ist.

Ob nun diese neuen Probleme direkt von der Seite des Inhalts gestellt werden, oder bei der Einwirkung eines solchen sozialen Auftrags seitens des Alltagslebens an die Kunst sofort und scheinbar direkt Erneuerungsversuche der Formen auftreten, ist wieder eine konkret-historische Frage, die uns hier nicht näher zu beschäftigen braucht. Prinzipiell ist dazu bloß zu sagen, daß die in ihrer unmittelbaren Erscheinungsweise formellsten ästhetischen Fragestellungen – letzten Endes – immer auf eine neue objektive Konstellation in der gesellschaftlichen Wirklichkeit, auf deren Erlebnisreflexe im Alltagsleben zurückzuführen sind; auch wenn die Künstler dabei eine extreme Pionierrolle spielen, indem sie nur ansatzweise, nur keimhaft wirkende Tendenzen gleich in Verwandlungen der Formen umsetzen. Hier wollen wir, um die Genesis der Welthaftigkeit der mimetischen Kunstwerke im philosophischen Sinne noch weiter zu klären, auf ein Problem hinweisen, bei welchem es sich scheinbar um eine reine Formfrage handelt: um die Entstehung der Lokalfarbe in der Malerei. Zeitlich entfernen wir uns natürlich wieder einmal sehr stark von den früher behandelten Höhlenbildern, da aber auf den Zusammenbruch der sie gebärenden exzeptionellen Kultur eine lange Periode der Vorherrschaft der weltlosen Ornamentik gefolgt ist, können wir, wie es auch bis jetzt geschah, die Probleme der philosophischen Genesis durchaus prinzipiell und nicht streng chronologisch behandeln, um so mehr als von Umwandlungsarten die Rede sein wird, die sich ihrer letzten Struktur nach im Verlauf der Geschichte, freilich stets in verschiedener Weise, immer wiederholen.

Wickhoff hat diese Frage in der griechisch-römischen Kunst untersucht. Er kommt auf Grund breiter historischer Analysen zum Resultat, daß die Farbenbehandlung sogar bei einem verhältnismäßig so späten Werk, wie dem Alexandersarkophag eine rein dekorative war, d. h. sie baute sich auf die Gesetze der physiologischen Farbauswahl, auf Grund der Komplementärfarben auf. (Hellgelb und violett, purpur und grün, etc.) Wickhoff sagt: »Auf den Beschauer, der ja unter den gleichen physiologischen Bedingungen lebt, wie der Maler, brachte die Beobachtung dieses Gesetzes, sowie etwa einfache mathematische Verhältnisse in der Architektur, ohne daß es ihm bewußt wurde, einen erfreulich beruhigenden Eindruck hervor¹.« Erst sehr

¹ Wickhoff: Römische Kunst, Berlin, 1912, 100.

allmählich treten in Einzelheiten (Gesicht, Körper, Waffen etc.) richtige Lokalfarben auf, vorerst ohne das Wesen der Farbenkomposition auf neue Grundlagen zu stellen. Wickhoff findet den Grund für diese in der Geschichte der Malerei bahnbrechende Änderung darin, daß das Bedürfnis entstand, die Gegenstände unlösbar verbunden mit dem Raum, der sie umgibt, darzustellen: »Sobald die Durchbildung des Hintergrundes, sei es als Landschaft oder als Innenraum vollzogen war, war eine freie Willkür in der Verteilung der Farben nicht mehr möglich, oder doch ganz anders beschränkt, als in der vorhergehenden Periode. Die Landschaft und der Himmel darüber, Meer und Flüsse, Gebäude innen und außen mit den Teppichen und Geräten waren in ihrem Zusammenhange nur verständlich, wenn sie mit Nachbildung ihrer natürlichen Farben dargestellt waren, und das mußte schnell zu völlig natürlicher Darstellung der sich in dieser Umgebung bewegenden Figuren führen¹.«

¹ Ebd. 102/3.

Man sieht: diese Frage schließt sich, wenn auch nicht unmittelbar historisch, so doch dem ästhetischen Wesen nach jenen Problemen an, die wir früher bei den Höhlenmalereien aus der Altsteinzeit behandelt haben: an die der Welthaftigkeit der Malerei. Denn es ist ohne weiteres klar, daß die malerische Mimesis der sichtbaren Wirklichkeit nur dann den Charakter einer »Welt« erhalten kann, wenn die dargestellten Objekte in einer aus ihrer Gegenständlichkeit selbst folgenden wirklichen Wechselbeziehung zueinander und zu ihrer Umgebung stehen. Der malerisch gestaltete Raum als sinnlich-geistige konkrete Einheit solcher Beziehungskomplexe ist allein imstande, die Existenz einer Welt künstlerisch zu evozieren. Sobald diese widerspruchsvolle, konkrete Einheit fehlt, muß dem Bild jene Tiefe, die wir seinerzeit beim Ornament umschrieben haben, fehlen, muß es der künstlerischen Intention nach dekorativ-ornamental bleiben, wie z. B. die Bilder der Buschmänner, ja schon manche Höhlenbilder aus der Altsteinzeit in Südspanien im Gegensatz zu den von uns analysierten Tierdarstellungen. Es ist dabei wahrscheinlich kein Zufall, daß jene in ihrer Farbgebung sich sehr stark der rein physiologischen Bedingtheit zuneigen, auch wenn einzelne Gegenstände – abstrakt gesehen – den Wirklichkeitsmodellen entsprechend koloriert sind, während diese trotz ihrer sehr beschränkten Farbenskala mehr den Lokalfarben angenähert sind. Und es wird ebenfalls nicht zufällig sein, daß im ersten Fall auch beim leidenschaftlichsten Gestalten der Figuren, auch bei ihrer stärksten dramatischsten Bezogenheit aufeinander nur flache Umrisse entstehen, im zweiten dagegen eine innere plastische Bewegtheit, bei welcher man den Eindruck haben könnte, der Raum, in welchem das Tier lebt, sei entfernt worden, im Gegensatz zu jenem, wo ein Raum, auch wenn Menschen und Tiere aktionsmäßig zueinander in Beziehung gesetzt sind, überhaupt nicht vorhanden ist und nicht vorhanden sein kann.

Selbstverständlich haben die sonst sehr verschieden entwickelten Menschen praktisch den sie unmittelbar umgebenden Raum genau beherrscht (und darum gekannt). Es handelt sich also keineswegs um eine »Entdeckung« des Raumes, wenn das Bedürfnis seiner malerischen Mimesis auftaucht. Die von Wickhoff beschriebene »raumlose« Malerei mit physiologisch-dekorativer Farbenkomposition ragt ja in Zeiten hinein, in denen die griechisch-römische Kultur die geometrische Beherrschung des Raumes schon längst über die ursprünglich rein empirisch-praktischen Anfänge hinausgeführt hat, ja bereits ihr einen theoretischen Ausdruck zu geben vermochte. Es entwickelt sich dabei nun ein neues, vom Leben diktiertes Bedürfnis und nicht bloß eine neue Art der Naturbeobachtungen, geschweige denn eine bloße Entwicklung der Technik. Wenn bei Wickhoff von einem violetten Hintergrund gelber Weinreben die Rede ist, so haben weder Schaffende noch Rezeptive geglaubt, es handle sich dabei um die Wiedergabe eines Farbenverhältnisses in der Wirklichkeit. Gerade die Simultaneität der neuen malerischen Fragestellung: nämlich Lokalfarbe der Gegenstände und Gestaltung eines konkreten objekterfüllten Raums, zeigt, daß das aus dem Alltagsleben aufsteigende Bedürfnis eher auf das Ensemble dieser beiden Bestimmungen als auf eine neue Qualität in der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit gerichtet war. Die dadurch geförderte schärfere Naturbeobachtung der Lokalfarben, das Bestreben, die Raumgestaltung technisch zu bewältigen, (Perspektive etc.) sind Folgeerscheinungen, nicht eigentliche Ausgangspunkte zum Neuen.

Leonardo da Vinci hat den ästhetisch-philosophischen Grund jener neuen Bedürfnisse, die solche, Form und Inhalt der Kunst umwälzende Veränderungen hervorrufen, richtig umrissen: »Wenn die Poesie die Moralphilosophie berührt, ist die Malerei mitten in der Philosophie der Natur; beschreibt jene die Operationen des Geistes, der betrachtet, operiert diese mit dem Geist in den Bewegungen.« Man muß nur, durchaus im Geiste Leonardos, dem Begriff

¹ Leonardo da Vinci: Der Denker, Forscher und Poet, Jena, 1906, 156.

der Bewegung eine ganz weite Bedeutung verliehen, so daß er sämtliche

Wechselbeziehungen des Menschen mit seiner visuell wahrnehmbaren Umgebung (auch jene prinzipiell im weitesten Sinne gefaßt) in sich enthält. Man muß weiter darüber im klaren sein, daß solche visuellen Bedürfnisse nicht nur spontan entstehen, sondern vom Standpunkt der künstlerischen Aktivität und Rezeptivität sogar bis zu einem bestimmten Grad bewußt sein können, selbst wenn die ästhetisch – aktiv und passiv – Beteiligten nicht imstande sind, das, was sie erleben und tun, begrifflich zu formulieren. Endlich muß es auch darüber Klarheit geben, daß der so entstehende Mangel an begrifflicher Verdeutlichung keineswegs den von Leonardo richtig erkannten tiefen Zusammenhang zwischen bildender Kunst und Naturphilosophie zunichte macht. Natürlich muß in der letzten Frage sowohl die Parallelität wie die Divergenz festgehalten werden. Die Wechselbeziehung zwischen Naturphilosophie und bildender Kunst war in Leonardos Zeiten nicht nur intensiver, sondern auch bewußter als in der Antike. Die Tatsache jedoch, daß die Künstler, auch vor Leonardo, Ergebnisse und Methoden der Naturforschung, die in dieser Zeit viel inniger mit der Naturphilosophie verknüpft waren als später, für ihre künstlerische Praxis verwerteten, ist unbezweifelbar. Eine solche, freilich losere und weniger bewußte Verbindung war auch in der Antike vorhanden. Mit der Feststellung derartiger bewußter und halbbewußter Beziehungen ist jedoch das Problem der objektiven Zusammenhänge weder historisch noch ästhetisch erschöpft. Wir gehen ja stets davon aus, daß das Alltagsleben einerseits Wissenschaft und Kunst bestimmte Fragen stellt, sie zur Lösung bestimmter Aufgaben veranlaßt – auch wenn diese bewußt überhaupt nicht oder in falschen Formen zum Ausdruck kommen – und andererseits alle Ergebnisse beider objektivierenden Gebiete durch die verschiedenartigsten Vermittlungen das Alltagsleben bereichern, sein Denken, seine Empfindungsweise weiter, tiefer, umfassender machen, wodurch wieder Wissenschaft und Kunst zu Neufassungen ihres Tätigkeitsfeldes gezwungen werden usw. usw. Erst von reichlich verwickelten Entwicklungsbedingungen her kann unser malerisches Raumproblem verständlich werden. Ohne Frage erhält die Alltagspraxis in den ersten Stadien des entstehenden, von magischen und später religiösen Vorurteilen sich befreienden wissenschaftlichen (naturphilosophischen) Denken die entscheidenden Impulse; wir haben bereits auf die Wichtigkeit der Geometrie wiederholt hingewiesen. Die vorerst auf Anschauung und Vorstellung basierte Raumauffassung erhebt sich damit auf das Niveau der reinen Begrifflichkeit, wodurch für das Leben der Menschen bis dahin unvorstellbare Perspektiven eröffnet werden, es genügt, wenn wir dabei an den Weg denken, der vom Schutzsuchen in Höhlen etc. zum Bauen von gesicherten und ständigen Heimstätten führt. Indem die Menschen auf solche Weise den sie umgebenden Raum gedanklich und praktisch zu beherrschen erlernen, entsteht in ihnen ein ganz neuer Erlebniskomplex, der in der Periode der Wildheit notwendig völlig unbekannt sein mußte: das Erlebnis des unbedingten Herrseins über ihre Umgebung, über ihre Umwelt, das Erlebnis der Welt als Heimat des Menschen. Die materielle Grundlage dafür entwickelt sich im Laufe vieler Jahrtausende: das Bewußtsein eines gewissen Gesichtheitsseins des Lebens, der Sicherheit als objektive und subjektive Form der normalen Existenz. Dabei muß das Wort normal besonders hervorgehoben werden, denn Erschütterungen, Katastrophen etc. lassen sich aus dem objektiven Weltbild und darum aus dessen Erlebbarkeit nicht eliminieren. Jedoch die Tatsache einer objektiven »Sekurität« des normalen menschlichen Lebens, mag deren Umkreis anfangs noch so eng begrenzt sein, bedeutet eine Revolution in der menschlichen Empfindungsweise, heute bereits derart zur Selbstverständlichkeit geworden, daß ihr wirklicher, strikter Gegensatz kaum mehr nacherlebbar ist ¹.

¹ Es ist bezeichnend, daß selbst die extremsten Verzweiflungsphilosophien der Neuzeit von Schopenhauer bis Heidegger den Kampf gegen dieses Sekuritätsgefühl, gegen seine angebliche Blindheit, Borniertheit, gegen den »Verfall«, der sich darin äußert, als eine ihrer polemischen Hauptaufgaben betrachten.

Das bedeutet jedoch keineswegs, daß wenigstens gewisse Knotenpunkte dieser Linie nicht historisch, mehr oder weniger exakt feststellbar wären. Wir betrachten nun kurz den hier beschriebenen Sprung in der Geschichte der Malerei, die Raumgestaltung im Bilde als eine wichtige Etappe dieses Entwicklungsprozesses. Erst nachdem die praktischen, wirtschaftlichen, sozialen und technischen Erfolge einen bestimmten Grad der Sicherheit ins normale Leben der Menschen gebracht hatten, erst nachdem das wissenschaftliche Denken die Raumzusammenhänge theoretisch und praktisch auf eine relative Höhe geführt hatte, konnte das Gefühl entstehen: der den Menschen umgebende Raum sei nicht etwas ihm prinzipiell Fremdes, ja Feindliches, vielmehr im Gegenteil seine eigene Welt, etwas, das ihm zugehört, das – in einem bestimmten Sinn, bis zu einem bestimmten Grad – eine Erweiterung seiner eigenen Persönlichkeit bildet. Mit dem Geräteschmuck etwa hat der Mensch, unvordenkliche Zeiten, früher einzelne Gegenstände, die praktisch-technisch schon vorher

eine Verlängerung seines subjektiven Aktionsradius gebildet hatten, auch in diesem neuen Sinn für sich erobert, zum Bestandteil einer Erweiterung seines Ichs gemacht. Die allgemeine Verbreitung des Geräteschmucks bei den primitiven Völkern zeigt, daß es sich hier um eine elementare Tatsache des Lebens handelt. Indessen darf, bei aller Würdigung dieses wichtigen Schrittes in der Richtung, daß der Mensch in sich und um sich eine eigene, ihm angemessene Welt zu schaffen beginnt, nicht vergessen werden, daß auch eine noch so große Anhäufung derartiger Gegenstände, so lange dieses Niveau bleibt, nie imstande sein kann, in ihrer Gesamtheit eine Welt des Menschen zu konstituieren, ebensowenig, wie auch der schönste Körperschmuck ihn nicht zur wirklichen Persönlichkeit erheben konnte. Dazu ist ein höherer Grad des Durchdringens der unmittelbaren Umwelt des Menschen von den Lebensprinzipien seines Daseins vonnöten, und gerade dies geschieht in der Entwicklung, die wir eben andeuten.

Es ist sicher, daß dabei ein Bruch mit der Unmittelbarkeit vor sich geht, eine gewisse Distanzierung des Menschen zu sich selbst, zu seiner eigenen Tätigkeit und zu seiner eigenen Existenz. In der Arbeit entsteht die erste wirkliche Subjekt-Objekt-Beziehung, und es entsteht damit erst dann ein Subjekt im echten Sinne des Wortes. Schon Hegel hat richtig darauf hingewiesen, daß damit die unmittelbare Distanzlosigkeit der bloßen Begierde und ihrer bloßen Erfüllung aufhört: »Im Werkzeug macht das Subjekt eine Mitte, zwischen ich und das Objekt, und diese Mitte ist die reale Vernünftigkeit der Arbeit¹.« Es ist ohne weiteres klar, daß der Geräteschmuck eine weitere

¹ Hegel: *Schriften zur Politik und Rechtsphilosophie*, Leipzig, 1923, 428.

Steigerung dieser Distanzierung ist, und zwar – und das ist hier für uns wesentlich – in einer anderen Richtung, wie wir oben kurz untersucht haben. Das Bild, schon durch sein bloßes Gesetzsein, gibt dieser neuen Distanz eine neue, qualitativ betonte Steigerung: es entsteht ein vom Menschen erschaffenes Gebilde, das ausschließlich diesem Ziele dient: den Menschen durch Widerspiegelung seiner Innenwelt und Umwelt über sich selbst aufzuklären und ihn damit über sich selbst, wie er für sich selbst im Alltagsleben gegeben ist, zu erhöhen, ihm zum Selbstbewußtsein zu verhelfen. Der Mensch wird wahrhaftig er selbst, indem er in der von ihm widerspiegelten Welt seine eigene Welt erschafft und sie sich zu eigen macht.

Die unmittelbar rein technisch scheinende Frage der Malerei: durch Auffinden der Lokalfarbe aller Dinge ihr Ensemble als einen konkreten Raum mimetisch darzustellen, wird zu einem reifen Paradigma dieses Lebensgefühls im Ästhetischen: des Schaffens einer eigenen Welt des Menschen. Das Wort *eigen* hat hier eine dreifache Bedeutung und alle drei sind für die Erkenntnis dieses Phänomens gleich wichtig. Es ist erstens von einer Welt die Rede, die der Mensch für sich selbst, für das Menschheitlich-Fortschrittliche in ihm selbst erschaffen hat; zweitens von einer, in welcher die Eigenheit der Welt, der objektiven Wirklichkeit im Spiegelbild erscheint, so jedoch, daß ihr unvermeidlich kleiner Ausschnitt, der den unmittelbaren Inhalt des Bildes ausmacht, zu einer intensiven Totalität der jeweils ausschlaggebenden Bestimmungen erwächst und damit ein an sich vielleicht zufälliges Zusammen von Gegenständen zu einer in sich notwendigen Welt erhöht; drittens von einer – im Sinne der Kunst-eigenen Welt, in unserem Fall von einer visuell-eigenen, in welcher Inhalte und Bestimmungen der objektiven Wirklichkeit nur soweit mimetisch evoziert, zur ästhetischen Existenz erweckt werden und zum Vorschein kommen können, als sie in reine Visualität umgesetzt werden. Das Kunstwerk und seine intensive Totalität der Bestimmungen setzt also ein solches homogenes Medium seiner sinnlich-geistigen Erscheinungsweise voraus. Die Pluralität der Künste ist deshalb kein Ergebnis der Differenzierung eines einheitlich ästhetischen Prinzips (der ästhetischen Idee bei den großen idealistischen Philosophen); sie ist vielmehr das Urfaktum des Ästhetischen, und das ästhetische Prinzip kann – gedanklich, nicht mehr auf der Ebene des unmittelbar Ästhetischen – nur gewonnen werden, indem man philosophisch das Gemeinsame dieser homogenen Medien ins Bewußtsein hebt. Auch die systematische Zusammengehörigkeit ist nicht nur aus einem solchen Prinzip ableitbar, entspringt vielmehr aus dem System jener Bedürfnisse des menschlichen Lebens, welche eine Weiterbildung ins Ästhetische ermöglichen und fordern.

Mit den mimetischen Problemen, die aus den so verstandenen eigenen Welten der Kunstwerke entstehen, werden wir uns später beschäftigen. Die Vorwegnahme des Ausgangspunktes mußte hier deshalb erfolgen, weil das Aufzeigen der Genesis der Kunst auf dem höchsten Niveau ihrer Objektivation, ihres Auf-sich-Selbstgestelltheits sonst unverständlich geblieben wäre. Wir kehren also zu den philosophischen Problemen der Genesis zurück. Wenn wir den Übergang von einer wesentlich physiologischen Farbengebung zur Gegenstandstreue der Lokalfarben philosophisch betrachten, so zeigt es sich vorerst als ein Kündigen der Unmittelbarkeit und damit – nach Hegels richtiger

Auffassung – als ein Weg vom Abstrakten ins Konkrete, »denn Unmittelbar und Abstrakt sind gleich¹«. Die Wahrheit dieser Hegelschen Feststellung

¹ Hegel: Philosophie der Religion, Wk. a. a. O. XI. 313.

hat sich bereits in unserer Behandlung der Ornamentik gezeigt. Um dabei die Dialektik richtig zu behandeln, muß auch hier die Relativität dieser Bestimmungen in Betracht gezogen werden. Denn jede Unmittelbarkeit ist zwar abstrakt im Vergleich zu dem Konkretisieren, das in ihrer Aufhebung zur Geltung gelangt; der Ausbau der Welthaftigkeit der Kunstwerke schlägt – in welthistorischer Perspektive gesehen, die Ungleichmäßigkeit der Entwicklung, ihre Rückfälle etc. in diesem Zusammenhang umschaltet – unzweifelhaft eine solche Richtung ein. Darin drückt sich also ein allgemeines Gesetz der Kunstentwicklung aus. Dem widerspricht jedoch nicht, daß gewisse Verwirklichung der Unmittelbarkeit gerade in bezug auf ihre Identität und Abstraktheit eine bevorzugte Stellung einnehmen. So gerade die Ornamentik, in welcher das totale Einswerden von Unmittelbarkeit und Abstraktion zum konstituierenden Prinzip ihrer Eigenart, ihrer Stelle im System der Künste wird. Jedoch auch dort, wo keine derartige endgültige Fixierung zustande kommt, wie in dem jetzt behandelten Fall der physiologisch bedingten Farbengebung, nehmen die Anfänge eine besondere Stelle ein: einerseits bedeutet die Überwindung ihrer Alleinherrschaft einen derart qualitativen Sprung in der Entwicklung, daß die Geschichte der eigentlichen mimetischen Malerei strikt angesehen hier einsetzt; andererseits enthält, wie wir später detailliert sehen werden, diese Aufhebung ein entschiedenes Moment der Aufbewahrung, der Erhebung auf ein höheres Niveau im neuen Zusammenhang. All dies kompliziert allerdings die Hegelsche Identifikation von Unmittelbarkeit und Abstraktheit, aber mindert ihre allgemeine Wahrheit in keiner Hinsicht. Wir können gerade in der Malerei der neuesten Zeit sehen, daß jeder entschiedene Versuch der Rückkehr zur abstrakten Unmittelbarkeit zur Abstraktion, zur Weltlosigkeit führt, ebenso wie Tendenzen zur reinen Abstraktheit eine vorgegenständliche, weltlose Unmittelbarkeit zur notwendigen Folge haben.

So würde man von der hier gedanklich fixierten Dialektik sofort abweichen, würde man in ihrer Allgemeinheit einen einmaligen, endgültigen Akt erblicken. Jedes Unmittelbare ist objektiv vermittelt und die weitestverzweigten Vermittlungen bringen immer wieder neue Unmittelbarkeiten hervor. So auch hier; denn die Unmittelbarkeit des Gebrauchs der physiologischen Farbenzusammenstellungen zu dekorativ-künstlerischen Zwecken ist natürlich durch eine lange und komplizierte Reihe von Vermittlungen aus den bloßen physiologischen Bedürfnissen des Lebens abgeleitet. Sie ist im Gebiet der Farbigkeit ebensowenig ein Anfang, wie das Wahrnehmen von Umrissen und Flächen noch keine Ornamentik ergibt. Und wenn es in der Entwicklung des Ästhetischen eine richtige Parallele zur physiologisch bestimmten Farbengebung gibt, so ist diese gerade hier zu finden. Wickhoff hat in der von uns zitierten Stelle über »die einfachen mathematischen Verhältnisse der Architektur« als aufklärende Analogie der Wirkung gesprochen; wir glauben, der Vergleich mit der Ornamentik wäre noch treffender, um so mehr als beide künstlerische Darstellungsweisen oft auch zusammen, einander wechselseitig verstärkend aufzutreten pflegen, z. B. in den orientalischen Teppichen. Andererseits sei nur kurz darauf hingewiesen, daß in der späteren Entwicklung der Malerei die Lokalfarbe nicht selten die Rolle einer zu überwindenden Unmittelbarkeit spielt, wie bei dem Entstehen des Helldunkels, oder noch mehr beim Aufkommen der Freilichtmalerei.

Diese unaufhebbare Relativität von Unmittelbarkeit und Vermittlung ist ein allgemeines Gesetz der objektiven wie der subjektiven Dialektik. In der Ästhetik tritt – bei Geltendbleiben dieses allgemeinen Gesetzes – noch das für ihr Gebiet Spezifische hinzu, daß jedes Kunstwerk prinzipiell eine Unmittelbarkeit repräsentiert, daß also das künstlerische Schaffen ausschließlich deshalb alte Unmittelbarkeiten des Lebens zerstört, sich von ihnen lossagt, um im Werk die neuen Verwicklungen des Lebens in sich aufnehmend, eine neue Unmittelbarkeit herzustellen. In unserem Fall der Lokalfarben haben wir dies eben angedeutet. Als Ergänzung der sich hier äußernden konkreten Dialektik sei noch bemerkt, daß es durchaus falsch wäre, aus der Tatsache der physiologischen Bedingtheit der von der Lokalfarbe überwundenen ursprünglichen Koloristik auf ihre absolute Unmittelbarkeit zu schließen, zu glauben, daß sie etwa aus der physiologischen Beschaffenheit des Menschen als Naturwesen direkt ableitbar wäre. Kant hat bereits darauf aufmerksam gemacht, daß die reinen Farben des Spektrums nicht bloß »Sinnengefühl« enthalten, »sondern auch Reflexion über die Form dieser Modifikationen der Sinne verstaten¹« und dadurch unmittelbar, in ihrem Geradesosein zu

¹ Kant: Kritik der Urteilskraft, § 42.

deren Ausdruck werden können. Hier begnügen wir uns mit dem Hinweis auf diese Meinung Kants die für das jetzt behandelte Problem nicht ohne Bedeutung ist. Da Kant selbst in dieser unmittelbaren Ideenhaftigkeit der Farben ein Problem der Naturschönheit erblickt, werden wir uns mit seiner Theorie ausführlich beschäftigen. Es sei nur soviel bemerkt, daß Kant dadurch die gefühlsmäßige Verbindung moralischer Inhalte mit den reinen Farben durch eine Einwirkung der Natur auf den Menschen erklären will. Vom Standpunkt eines ästhetischen Erhellens der Frage, wie rein physiologische Eindrücke zu Trägern menschlicher moralischer, gesellschaftlicher Inhalte und deshalb zu Vehikeln einer mimetischen Aktivität und Rezeptivität werden können, besagt dies wenig. Denn dann wäre diese moralische Bedeutung ebenso physiologisch unmittelbar, wie die Wirkung der reinen Farbe selbst, was allen anthropologischen Erfahrungen über die Entstehung sowohl moralischer wie ästhetischer Gefühle widerspricht.

Wesentlich konkreter nimmt Goethe in seiner »Farbenlehre« zu diesem Problem Stellung, indem er unserer Frage einen ganzen Abschnitt mit dem bezeichnenden Titel »die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe« widmet. Goethes Betrachtungen gehen insofern weit über die Kants hinaus, als er die von beiden festgestellte Einigung naturhafter und gesellschaftlicher Inhalte nicht einfach von ihrer physiologischen Seite nimmt und diese direkt ins Moralische umschlagen läßt, sondern wenigstens in seinen Beispielen, wenn auch nicht bewußt methodologisch herausgearbeitet, eine Wechselwirkung der beiden Komponenten ahnen läßt. So spricht er »von der Eifersucht der Regenten auf den Purpur¹«; so sagt er: »Die schwarze Farbe sollte den Venezianischen Edelmann an die republikanische Gleichheit erinnern«, usw.¹ Ja, bei

¹ Ebd. Nr. 843.

der Behandlung des allegorischen Gebrauchs der Farben hebt er hervor: »Bei diesem ist mehr Zufälliges und Willkürliches, ja, man kann sagen, Konventionelles, indem uns erst der Sinn des Zeichens überliefert werden muß, ehe wir wissen, was es bedeuten soll, wie es sich z. B. mit der grünen Farbe verhält, die man der Hoffnung zugeteilt hat¹.« Sind aber derartige »sinnlich-

¹ Ebd. Nr. 917.

sittliche Wirkungen der Farben« möglich, – und die Ethnographie zeigt, daß solche schon sehr früh auftreten – so ist es klar, daß die Zuordnung der beiden, an sich heterogenen Komponenten keineswegs eindeutig sein muß. Wir wissen z. B., daß die Farbe der Trauer zwar bei vielen Völkern die schwarze ist, bei nicht wenigen tritt jedoch die weiße an ihre Stelle, und auch andere Farben können die sinnlich-sittliche Wirkung der Trauer unmittelbar auslösen. Goethe bleibt in seiner »Farbenlehre« allerdings nicht bei der Wirkung einfacher Farben und ihrer Komplementarität stehen. Er geht auch darin weit über Kant hinaus, daß für ihn keine Farbe eine endgültige metaphysische Einheit bildet. Vielmehr können geringfügige Nuancen, ja, die Beschaffenheit des Materials, worauf die Farbe aufgetragen wird, auch die »sittliche« Wirkung ins Gegenteil umschlagen lassen. Als Beispiel genüge seine Ausführung über das Gelbe: »Durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers und Goldes in die Empfindung des Kotigen verwandelt, und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheus und Mißbehagens umgekehrt¹.« Aus alledem folgt, daß die ein-

¹ Ebd. Nr. 771.

zelnen Farben schon im Stadium der physiologischen Farbengebung nicht einfach und direkt physiologisch wirken, sondern, infolge der gesellschaftlichen Entwicklung des Volks, das sie gebraucht, in verschiedener Weise bedeutungsbelastet werden. Die Komplementarität, als ihre normale Kompositionsweise, ist zwar physiologisch fundiert; doch ist es klar, daß sie durch gesellschaftliche Gewöhnung und Sitte fixierten Assoziationen bei ihrer Wirkung eine nicht zu vernachlässigende Rolle spielen müssen.

Mag dieser unmittelbare Anfang an sich noch so vielfältig vermittelt, sein physiologisches Wesen von noch so vielen gesellschaftlichen Bestimmungen durchsetzt sein: der Übergang zur Lokalfarbe und zur malerischen Raumgestaltung bleibt doch ein Sprung. Die inhaltliche Seite, den sozialen Auftrag, den die Malerei hier erhielt: die Schöpfung einer eigenen Welt für den Menschen haben wir bereits kurz angedeutet. Die hieraus erwachsenden Probleme der Form konzentrieren sich um die mimetische Wiedergabe einer intensiven Totalität, woraus die Aufgabe entsteht, daß alle einzelnen Elemente der Form und erst recht jede Beziehung zwischen ihnen simultan, ihre unmittelbare Einfachheit als Teile des Ganzen vollständig bewahrend, zum Träger verschiedener, vielfältig evokativer Wirkungen werden. Eine Welt kann ja im Kunstwerk nur entstehen, wenn im Betrachter sowohl die Einzel-

heiten wie ihre Verbindungen das Erlebnis einer den Gegenständen und ihre Wechselbeziehungen im wirklichen Leben vergleichbare Unerschöpflichkeit hervorrufen, ja diese Emotion muß diesem gegenüber wesentlich kondensiert und gesteigert sein. Denn in der Wirklichkeit beweist jedes Objekt, seine Relationen zu den anderen, seine Bewegtheit etc. regelndes Gesetz seine Existenz – eben durch diese Existenz selbst, besser gesagt: sie bedarf keines Beweises, denn der Mensch des Alltags lernt an seinem eigenen Schaden, das Sein eines Seienden zu achten. Das Erkennen oder Erleben der Unendlichkeit der Bestimmungen an den Gegenständen, ihren Beziehungen etc. ist zwar auch im Alltagsleben eine wichtige Komponente für das richtige Verhältnis der Menschen zur objektiven Wirklichkeit. Aber erst in der Kunst – und nur in ihr – wird diese Unerschöpflichkeit der Eigenschaften, der Beziehungen, etc. zum konstituierenden Prinzip und zugleich zum Kriterium der Existenz (im Sinne der Ästhetik). Denn erst die Evokation solcher Beschaffenheiten bringt die Doppeltheit der künstlerisch-gestalteten Welt (ihren Weltcharakter) hervor: es ist eine Welt, die von mir unabhängig und für mich unerschöpflich mir gegenübersteht und doch – *uno actu* mit dieser Selbständigkeit – als meine Welt erlebt wird.

Natürlich ist auch diese intensive Unendlichkeit weitgehend gesellschaftlich-geschichtlich bestimmt. Den Inhalt, die Qualität, den Reichtum der hier zusammengefaßten Bestimmungen determiniert das Leben selbst und setzt dem Künstler als formales Programm des sozialen Auftrags vor. Es kann also in dieser Kategorie eine Verarmung oder eine Bereicherung, ein Zunehmen oder Abnehmen der Intensität historisch vor sich gehen. Wenn wir gewisse frühere Produkte der Kunst als primitiv etc. erlebnishaft ablehnen, oder von ihrem Erleben unbefriedigt bleiben, so liegt der Grund zumeist darin, daß sie sich in diesem Prozeß auf einem absteigenden Ast befinden oder gerade jene Bestimmungen, die eine jeweilige Gegenwart für die ästhetische Existenz im Kunstwerk für ausschlaggebend hält, vernachlässigen. Aus der Perspektive einer Weltgeschichte der Kunst gesehen ist aber diese Linie eine aufsteigende. Darum spricht in unserem Fall nichts gegen den qualitativen Sprung, wenn in dem Schaffen einer eigenen Welt der Malerei neben der Lokalfarbe und Raumgestaltung noch einige visuelle Bestimmungen fehlen, die im Laufe der späteren Geschichte der Malerei für diese Wendepunkte Anlässe zu revolutionären Umwandlungen bilden werden. Der physiologisch dekorativen Farbauffassung gegenüber ist dieser qualitative Sprung zweifellos vorhanden. Denn auch bei dem, was Goethe die sinnlich-sittliche Wirkung der Farben nannte, handelt es sich bloß um eine durch gesellschaftliche Gewöhnung ausgebildete Art der Assoziationen (der bedingten Reflexe); deshalb auf solcher Grundlage das kompositionelle Zusammenfügen der Farben mehr oder weniger direkt auf die physiologisch bestimmte Komplementarität rekurren mußte. Bei Behandlung der Kompositionsprobleme der Ornamentik haben wir bereits auf deren Einfachheit, – relative – Unmittelbarkeit und Abstraktheit hingewiesen. Indem die Gegenstände ihre Lokalfarbe erhalten, und damit das malerische Problem ihrer stofflichen Beschaffenheit, ihrer Härte oder Weichheit, ihrer Schwere oder Leichtigkeit usf. auftaucht, muß auch in der Komposition die – physiologische – Naturschranke zurückweichen. Je mehr Eigenschaften eines Gegenstandes die ihn gestaltende Farbgebung offenbart, desto komplexer muß auch die kompositionelle Verknüpfung der Farben werden, auf desto größeren Umwegen kann sich ihre letztthinige Harmonie in der Totalität des Bildes verwirklichen, desto mehr entfernt sie sich von einem bloßen Zusammenklingen auf der Grundlage der Komplementarität. Auch hier geht der visuell-sinnliche Gehalt und seine malerische Formung weit über den Geltungsbereich der bedingten Reflexe hinaus, fordert eine visuell-sinnliche synthetische Fähigkeit vom Betrachter und erst recht vom Schaffenden, die es in keiner unmittelbaren Weise transzendierend, doch das Niveau der Begrifflichkeit an synthetischer Auffassungsfähigkeit und Präzision erreicht. (Auch diese Frage kann erst in einem folgenden Kapitel ausführlich behandelt werden.) Es handelt sich hier um eine allgemeine, prinzipiell im Wesen des Ästhetischen selbst begründete Phase des Selbständigwerdens der Kunst. Daß wir sie auf dem Gebiet der Malerei dargestellt haben, geschah nur aus Gründen einer leichteren Exemplifikation. Übergänge dieser Art sind sicher in allen Kunstarten nachweisbar ¹.

¹ Ich verweise nur auf die ausgezeichnete Analyse Riegls: »Zur kunsthistorischen Stellung der Becher von Vafio« über die Raumgestaltung und den Realismus im Relief. Gesammelte Aufsätze, Augsburg-Wien, 1929, 71 ff. Daß Riegl das Aufwerfen unseres Problems der Genesis ganz fern lag, macht die Übereinstimmung in der Analyse der Tatsachen um so wertvoller.

Wir wollen hier nur ganz kurz auf eine in jeder konkreten Hinsicht verschiedene, doch hinsichtlich unseres genetischen Problems analoge Lage in der Wortkunst hinweisen. Es wurde bereits in anderen Zusammenhängen hervorgehoben, daß viele ursprüngliche Wortbildungen für uns einen sozusagen

naturwüchsig pittoresken Charakter zu haben scheinen, indem sie auch sinnliche Eindruckskomplexe, z. B. Farben, nicht mit einem begriffsartigen Wort bezeichnen, sondern gleichnisweise, auf dem Niveau einer in Vorstellung übergehenden Wahrnehmung; man denke an unsere dort angeführten Beispiele, daß statt schwarz »so wie eine Krähe«, etc. gesagt wird. Schon dort haben wir gegen die kulturkritisch-romantische Richtung polemisiert, die in dieser Art des sprachlichen Ausdrucks etwas »Poetischeres« erblickt und sie der späteren, auf begriffliche Eindeutigkeit tendierenden Sprache gegenüberstellen möchte. In Wirklichkeit kann eine echte poetische Sprache nur entstehen, wenn diese primitive, die Außen- und Innenwelt bloß unmittelbar, »naturhaft« widerspiegelnden Ausdrucksweise radikal überwunden ist. Dies ist erst der Fall, wenn jedes Wort, auch den Verlust der unmittelbaren Sinnlichkeit mit inbegriffen, sich auf das Niveau des Begriffs erhoben hat, wenn die Evokation durch die im Satz syntaktisch vereinigten Wörter, also durch ein Ensemble von einzelnen, aufeinander abgetönten, einander in ihrer Wirkung wechselseitig bestärkenden oder abdämpfenden verbalen Widerspiegelungszeichen vollzogen wird. Die ästhetische Analogie zu dem eben behandelten Farbenproblem tritt hier deutlich zutage, wenn wir uns dessen bewußt werden, daß eine solche »sinnlich-sittliche Wirkung« von syntaktisch synthetisierten Ganzheiten in untrennbarer Simultaneität mit der Vielfältigkeit der evokativen Funktion all ihrer Elemente gesetzt ist. Gerade dadurch wird jene »Prosa«, die das Wort durch die begriffliche Eindeutigkeit seiner Bedeutung erlangt, poetisch aufgehoben, und zwar so, daß das Poetischwerden keineswegs die gedankliche Schärfe des Wortes oder des Satzes vernichtet, im Gegenteil, ihr Aufbewahren ist ebenfalls ein Motiv im System der vielfachen Bedeutungen und Bedeutungsbeziehungen, das solche Totalitäten zu Totalitäten im ästhetischen Sinne erhöht. Man darf nie vergessen, daß in der Reihe der sprachlichen Evokationsmittel, das, was Goethe den Lakonismus der Volkspoesie nennt, der aufs absolut Unerläßliche reduzierte, oft äußerlich der Definition angenäherte Ausdruck eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt. Der begriffliche Charakter des Wortes wird also nicht einfach in ein Evokationszeichen von sinnlichen Wahrnehmungen rückverwandelt; dies geschieht auch, ist aber ebenso wie das Aufbewahren des logisch-gegenständlichen Sinngehalts nur ein Moment unter vielen. Erst alle diese Momente zusammen: die vielseitige Funktionsbeladenheit eines jeden Wortes, einer jeden syntaktischen Wortverbindung, einer jeden logisch-rhythmischen, malerisch-plastischen Synthese im einzelnen Satz und in der Verknüpfung der Sätze, die zur neuen Unmittelbarkeit erhobene organische Einheit von Bedeutungen und Stimmungen evozierenden Klangs, das Abstreifen von konventionell gewordenen leeren Hüllen vom Wort und damit das Erwecken seiner ursprünglichen, gedanklich und sinnfällig gleich frischen Bedeutung, etc. etc.: alle diese Momente in ihrem Zusammenwirken erst werden imstande sein, ein Wortgefüge zu schaffen, dessen evokative Wirkung – auch im kürzesten Gedicht – eine eigene Welt hervorzaubert, eigen in ihrer gehaltsmäßigen wie formellen (verbalen) Beschaffenheit.

Es ist also zutiefst unwahr, daß die – notwendigerweise auf logische Eindeutigkeit und Präzision tendierende – Entwicklung der Sprache ihre sinnliche Durchschlagskraft abschwächen müßte. Das geschieht freilich weitgehend im Alltagsleben entwickelter Gesellschaften, wo die Sprache oft zum rein technizistischen Verkehrsmittel erstarrt und dadurch weitgehend schematisiert wird; und fraglos geschieht es in solchen Fällen nicht selten, daß auch die Sprache der Poesie sich ins Klischeehafte verzerrt, oder daß infolge eines sich nur abstrakt dagegen richtenden Prozesses, der nicht auf die Wurzel der Problematik zurückgeht, überall bloß – *pour épater le bourgeois* – die Vorzeichen verkehrt und gesuchte Schemen an die Stelle der abgegriffenen gesetzt werden. Auch hier können wir uns mit einem bloßen Hinweis auf solche Rückfälle begnügen, denn die welthistorische Linie der dichterischen Sprachentwicklung verläuft in der oben skizzierten Weise des Welterschaffens auf der Grundlage einer wachsenden Polyphonie der aus Zusammenhängen entstehenden Bedeutungen mit der wachsenden Vielseitigkeit im Evozieren rhythmischer, klanglicher, malerischer etc. Wirkungen; in ihrer Synthese kommen die immer komplizierteren objektiven Beziehungen der Menschen in der Gesellschaft und deren Reflexe im Seelenleben zum Ausdruck. Es wäre aber ein Verkennen der historisch entstandenen und entstehenden ästhetischen Sachlage, wenn man über die wachsende Kompliziertheit des Gehalts und demzufolge seiner Ausdrucksmittel die vereinfachenden, in der Synthese eine neue Unmittelbarkeit schaffende Wesensart der dichterischen Sprache vernachlässigen würde. Gerade in solchen sich verfeinernden Zusammenhängen können die einfachsten großen Gefühle einen entsprechenden Ausdruck von höchster Einfachheit erhalten, können scheinbar abgegriffene, trivial gewordene Worte oder Wendungen Träger von neuen bedeutsamen menschlichen

Verhaltensweisen werden und diese – gerade in ihrer alltäglichen Wortgestalt – dichterisch angemessen, Welten schaffend gestalten. Es genügt, wenn wir hier an die berühmten Schlußrepliken des Goetheschen Thoas in der »Iphigenie«, an die Worte »So geht!« und »Lebt wohl!« erinnern.

Mit alledem wurden einige der wesentlichsten Züge der Werkstruktur wenigstens angedeutet und damit der terminus ad quem der Loslösung des Ästhetischen aus dem Alltagsleben klarer als bisher fixiert. Es kam aber vor allem darauf an, die prinzipielle Richtung dieses Prozesses, in welchem das Ästhetische sich selbst findet, und als selbständiges Gebilde objektiviert wird, zu erhellen. Das hier weitgehend abstrakt Dargelegte wird in den folgenden Erörterungen in bezug auf die philosophisch ausschlaggebenden Kategorien weiter konkretisiert werden. Da jedoch dieser ganze erste Teil darauf konzentriert ist, die Eigenart des Ästhetischen nach der Methode des dialektischen Materialismus herauszustellen, kann das Ergebnis seiner Totalität nur sein, das Kunstwerk als zentrales Gebilde der ästhetischen Sphäre historisch-systematisch in seiner Notwendigkeit aufzuzeigen. Sein konkreter kategorialer Aufbau im einzelnen – freilich auch da noch nicht in der Konkretisierung bis zu den einzelnen Genre, Stile etc. herunterreichend – wird den Gegenstand unseres zweiten Teiles bilden. Daß wir hier, in der Untersuchung der Genesis, mit den letzten Betrachtungen soweit vorangeeilt sind, folgt aus unserer allgemeinen Methode, die die Entwicklungstendenzen, die genetischen Ansätze der Anfangsstufen aus den vollenthaltenen Objektivationen zu begreifen unternimmt. Die Zentralfrage der gegenwärtigen Betrachtungen bleibt aber noch immer die Genesis des Ästhetischen.

Um alles bisher Aufgezählte zusammenzufassen, und genetisch einen Schritt weiterzuführen, sei ein kurzer Rückblick auf den bisherigen Weg vom Blickpunkt des gegenwärtigen Problems gestattet. Mit unseren letzten Untersuchungen über die Welthaftigkeit der mimetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit sind wir zu gewissen Problemen der Komposition geführt worden, vorerst in der einfachsten, ursprünglichsten Form: der Verknüpfung von Widerspiegelungen verschiedener Gegenstände zur erlebbaren, das Erlebnis erzwingenden Einheit einer gestalteten Welt. In der Form einer archäologisch-historischen Zusammenfassung der Gruppenbildung in den bildenden Künsten gibt Hoernes eine lehrreiche Zusammenfassung der Lage, die auf der von uns bis jetzt behandelten Stufe der Entwicklung entsteht. Natürlich handelt es sich nur um die Feststellung entwicklungsgeschichtlicher Tatsachen. Auf die Begründungen und Wertungen von Hoernes können wir hier nicht eingehen. »Die ältesten überlieferten Werke der bildenden Kunst enthalten unzählige Zeugnisse des Unvermögens zur einfachsten Gruppenbildung. Diese Unfähigkeit herrscht sowohl im Bereiche der bildlichen, wie in den unbildlichen Formen. Rhythmus und Symmetrie, Prinzipien, die man sich gern schon am Anfang der Entwicklung ausschlaggebend wirksam denkt, spielen da eine erstaunlich geringe Rolle. Das einzelne Bild, das einzelne Zeichen führen in den allermeisten jener Werke ein, für unsere Begriffe, unsere Gewöhnung höchst merkwürdiges und fremdartiges Sonderdasein, eine störrige Existenz ohne gegenseitige Verknüpfung, Bei- oder Unterordnung, Hervorhebung des einen durch das andere und dergleichen. Das ist einer der wesentlichen Charakterzüge der paläolithischen oder diluvialen Bildnerei. Ganz anders, geradezu entgegengesetzt verhält sich die nachdiluviale Kunst. Die führende Richtung dieser letzteren, die Ornamentik ist völlig auf die einfachsten Gesetze des Rhythmus und der Symmetrie gegründet¹.« Wir wählen zur Exemplifizierung

¹ Hoernes: a. a. O. 582/3.

dieser Sachlage wieder die Malerei, weil dort der jetzt entscheidende Zusammenhang in der direktesten und klarsten Form erscheint; über die weitaus vermittelten Fragen in den anderen Künsten werden wir später sprechen.

Es handelt sich also darum, daß die, in unseren vorangehenden Betrachtungen analysierten beiden weltlosen, magisch verhüllten Strömungen der – zu meist unbewußten – ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit, die Mimesis einzelner Gegenstände und die abstrakte Ornamentik sich treffen und zu einer gewissen synthetischen Einheit erhoben werden. Selbstverständlich wird ein solcher Gedanke völlig unwahr, schematisch, wenn man, wie das oft in der Kunstgeschichte und in der Ästhetik geschieht, die einzelnen Richtungen des Kunstschaffens zu dynamischen Entitäten fetischisiert; so gefaßt würden die primitive Mimesis und die reine Ornamentik sich gegenseitig radikal ausschließend, einander gegenüberstehen und ihre synthetische Vereinigung könnte nur durch einen theoretischen Salto mortale bewerkstelligt werden. Wir wissen jedoch, daß in der wirklichen Welt des wirklichen Menschen solche fetischisierten Fixierungen höchstens in der Einbildung bestehen. Das, was wir eine künstlerische Tendenz nennen, entspringt ja immer aus der Alltagswirklichkeit der Menschen; das wesentliche Bestreben, die Art, wie eine

solche Tendenz die Wirklichkeit evokativ widerspiegelt, ist dem Gehalt nach nicht das Ergebnis eines rätselhaften »Kunstwollens«, sondern wird in der Form von der jeweiligen gesellschaftlichen Wirklichkeit, wie diese im Alltag bewußtseinsmäßig erscheint, produziert; und zwar in der Form von Bedürfnissen, die in ihrer positiven Erscheinungsweise ganz verschwommen, konturlos, unbestimmt hervortreten, die die Menschen des Alltagslebens nur in extremen Ausnahmefällen irgendwie zu formulieren imstande wären, die jedoch gerade dem wesentlichen Gehalt nach sehr bestimmte Intentionen besitzen. Das äußert sich in der großen Entschiedenheit ihrer Negativität, ihrer Fähigkeit zur Abwehr: wenn die Antwort der Kunst auf die so fühlbar gewordenen sozialen Aufträge nicht im Sinne der – falsch oder überhaupt nicht formulierten – Fragestellung ausfällt, so erfährt sie eine resolute, oft gar keine Schwankungen kennende Ablehnung. Natürlich darf man sich hier keinen untrüglich richtig funktionierenden Mechanismus vorstellen. Auch die hier geschilderte negative Sicherheit wird nur in einer gesellschaftlich-geschichtlichen Tendenz, mit sehr viel Ungleichmäßigkeiten und Schwankungen wirksam, die freilich alle in konkreten Fällen vermittels einer konkreten Analyse der jeweiligen historischen Lage erhellt werden können. Abgesehen nun von dem allgemeinen Auf und Ab in der Klarheit der Äußerungsweise solcher den Weg der Kunst beeinflussenden Bedürfnisse muß noch darauf hingewiesen werden, daß der sich hier offenbarende Wunsch naturgemäß eine »Forderung des Tages« ist. Die künstlerische Antwort auf diese kann aber – jene miteinbegreifend – auf die Bedeutung des betreffenden Gegenwarts-moments in der Menschheitsentwicklung gerichtet sein: in solchen Fällen kann sehr leicht ein Verkennen der wirklichen Bedeutung stattfinden, d. h. die Leistung wird nur als Tageserfüllung anerkannt, während der wirkliche Wert erst viel später bewußt wird (Wirkung Shakespeares in seiner Zeit) oder es kann sogar zu einem völligen Ablehnen oder Verkennen kommen. Alle diese Komplikationen, deren Art, Zahl etc. noch stark vermehrt werden könnte, ändern nichts daran, daß wir es hier mit einem grundlegenden strukturellen Tatbestand in der Entstehung von künstlerischen Strömungen zu tun haben. Dies um so mehr, als die fundamentalen Wesenszeichen dieser Sachlage viel allgemeiner sind, als die bloße Beziehung zwischen Kunstschaffen und geistig-menschlichen Bedürfnissen des Alltags. Es handelt sich vielmehr um die Entstehungsweise eines jeden Neuen, sei es in theoretischer oder praktischer Hinsicht, sei es in Wissenschaft oder Politik, Moral oder Kunst. Hegel hat bestimmte Momente solcher Situationen gut beschrieben: »Es ist der verborgene Geist, der an die Gegenwart pocht, der noch unterirdisch, der noch nicht zu einem gegenwärtigen Dasein gediehen ist, und heraus will, dem die gegenwärtige Welt nur eine Schale ist, die einen anderen Kern in sich schließt, als der zur Schale gehörte . . . Zu wissen, was man will, ist schwer; man kann in der Tat etwas wollen und man steht doch auf dem negativen Standpunkt, ist nicht zufrieden; das Bewußtsein des Affirmativen kann sehr wohl mangeln¹.« Die idealistische Konzeption des Weltgeistes spiegelt sich offensicht-

¹ Hegel: Die Vernunft in der Geschichte, Leipzig, 1917, 75 und 77.

lich darin, daß die neue Idee als Geist die Initiative hat, statt von den Bedürfnissen des historischen Augenblicks hervorgebracht zu werden. Der historische Materialismus, der derartige Veränderungen und Wendungen aus den Wandlungen des Unterbaus, aus der Notwendigkeit für den Überbau, diesen Änderungen gemäß zu werden, ableitet, gibt erst eine adäquate Erklärung dieses Problems. Vom Standpunkt unserer Frage ist es wichtig, einerseits, das in allen Sphären der gesellschaftlich-menschlichen Betätigungen Gemeinsame zu betonen: die Lust- oder Unlustgefühle, das Behagen oder Unbehagen dem gerade Seienden gegenüber, die Sehnsucht nach Neuen etc.; und hinter allen diesen, untereinander oft sehr heterogenen subjektiven Akten steht jeweils ein gemeinsamer sozialer Gehalt, aus welchem sie aufsteigen, und auf welchen sie gerichtet sind. Um der Einfachheit der Darlegung willen werden die klassenmäßigen Komplikationen nicht herangezogen. Die hier gegebene Beschreibung gilt stets etwa für eine Klasse, sagen wir für eine, die im gegebenen historischen Augenblick entscheidend ist. Der Riß zwischen Sein und Bewußtsein wird sich in den meisten Fällen auf alle Klassen beziehen, so daß zumeist überall neue Bedürfnisse etc. hervortreten. Ihr Inhalt, ihre Richtung etc. wird aber verschieden, ja entgegengesetzt sein¹.

¹ Vgl. Marx über die Wirkungen der Selbstentfremdung bei Bourgeoisie und Proletariat, Wk. a. a. O. III. 206.

Andererseits drückt sich die Befriedigung dieses gemeinsamen Bedürfnisses auf den verschiedenen Gebieten der menschlichen Betätigung ganz unterschiedlich aus. Es entstehen neue wissenschaftliche Methoden und Ergebnisse, neue politische Parolen, Organisationsformen, Zielsetzungen, neue ethische Normen und moralische Vorbilder, neue Sitten und Verhaltensarten im Alltagsleben etc. etc. In der Kunst ist dies die Geburtsstunde neuer Formen.

Natürlich können wir hier den äußerst komplizierten Prozeß der Entstehung der Formen aus den Inhalten nicht schildern (auch dies ist eine der Zentralfragen unseres zweiten Teiles). Es muß nur darauf hingewiesen werden, daß – geradeso, wie das ganze Leben der Menschen jeweils in derselben objektiven Wirklichkeit abläuft – der aus der Veränderung der gesellschaftlichen Struktur aufsteigende neue Gehalt auf den verschiedenen sozialen Betätigungsfeldern letzten Endes derselbe sein muß. Das Spezifische der künstlerischen Form besteht »bloß« darin, daß sie auf ein aus dieser Lage entstehendes Lebensbedürfnis zu antworten hat, es zu befriedigen bestimmt ist. Gerade die umfassende neue Inhaltlichkeit, die alle Lebenssphären umfaßt, die im ganzen Menschen qualitative Veränderungen hervorruft, bringt eine solche Universalität der neuen Erlebnisbedürfnisse hervor, denen – im allgemeinen – viele ältere Evokationsformen aufnahmeunfähig gegenüberstehen. Da es nun gerade die Künstler sind, deren Empfindlichkeit sich in dieser Richtung berufsmäßig entwickelt, werden sie naturgemäß auf solche Veränderungen besonders feinfühlig reagieren (daß es immer wieder auch Künstler gibt, die unverändert in der alten Weise die Wirklichkeit künstlerisch aufnehmen und darstellen, bei denen diese Haltung zur bereits unerschütterlichen Gewöhnung geworden ist, kann an dieser grundlegenden Tatsache nichts ändern). Indem die Künstler nun auf die neuen Phänomene der gesellschaftlichen Veränderung in ihrer eigenen Weise antworten, entsteht bei ihnen selbst die Illusion, es handle sich bloß um eine neue, reine Formfrage, die aus der Entwicklung der Kunst selbst, aus den Bedürfnissen ihrer eigenen künstlerischen Selbstverwirklichung etc. herausgewachsen wäre. Unmittelbar und subjektiv ist dies ja auch relativ richtig; es ist aber nur eine unmittelbare und subjektive Wahrheit, die nicht bis zum Durchschauen der objektiven Ursachen des eigenen Verhaltens vorzudringen imstande ist. Und es ist sicher kein Zufall, daß nicht selten – freilich keineswegs immer – gerade die großen Künstler wenigstens eine gewisse Ahnung davon besitzen, welcher soziale Auftrag ihre spezifische Formgebung ins Leben rief. (Wie weit diese Ahnung gedanklich formuliert, ein falsches Bewußtsein vorstellt, hat uns hier nicht zu beschäftigen.) Endlich sei noch hinzugefügt, daß die Veränderungen der Basis mit ihren hier geschilderten ideologischen Konsequenzen ebenfalls eine ungleichmäßige Entwicklung zeigen. Für unsere Zwecke sei aus diesem unerschöpflichen Komplex nur so viel herausgehoben, daß der Wandel in den gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen zueinander, im Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur jene Erlebniskomplexe, die die Grundlagen für die Evokationsart der verschiedenen Künste und Kunstgattungen unmittelbar beeinflussen, notwendig mit verschiedener Intensität affiziert. Das hat zur Folge, daß die hier geschilderten Formänderungen selten auf dem ganzen Gebiet der Kunst gleichzeitig, mit gleicher Wucht auftreten, daß dieselbe gesellschaftliche Entwicklung bald auf die eine, bald auf die andere Kunst oder Kunstgattung günstig bzw. ungünstig einwirkt.

Die eigentliche Entstehung der Malerei, in dem Sinn, den sie bei allen historischen Änderungen bis heute bewahrt hat, kann also prinzipiell aus dem Sich-Treffen und Vereinigen von mimetischen und dekorativ ornamentalen Tendenzen verstanden werden. Unsere unmittelbar vorangegangenen Bemerkungen zeigen, in welcher Weise eine solche Begegnung ursprünglich völlig heterogener künstlerischer Bestrebungen stattgefunden haben mag. Die Paradoxie dieser Lage, die unaufhebbar scheint, solange die eine ausgebildete Kunstrichtung einer anderen ebenso gearteten gegenübersteht, hebt sich erst auf, wenn der Ausgangspunkt vom Bedürfnis, entstanden auf Grundlage gesellschaftlich-geschichtlicher Veränderungen im Leben der Menschen, in ihren Beziehungen zueinander, im Stoffwechsel der betreffenden Gesellschaft mit der Natur genommen wird. Das, was in der zur fertigen Gestaltung geronnenen Fixierung als ausschließender Gegensatz zutage tritt, kann sehr wohl vom chaotischen Bedürfnis des Alltags in Element und Bewegung des Lebens selbst rückverwandelt, ganz ohne Paradoxie in neuer Einheitlichkeit als neue Forderung des Tages hervortreten. In solchen Prozessen wird die lebendige und fruchtbare Wechselbeziehung zwischen künstlerischer Widerspiegelung der Wirklichkeit einerseits und Alltagsleben und -denken andererseits deutlich sichtbar. Das, was die Kunst, die Welt in ihrer Weise reproduzierend, gestaltet, hebt vor allem Tatbestände der gesellschaftlich-menschlichen Existenz auf eine weit höhere Stufe der Klarheit und Bewußtheit, als dies mit den eigenen Mitteln des Alltags für die Menschen dieser Sphäre möglich sein könnte. Diese Wirkung entfaltet sich in zwei eng miteinander verknüpften Richtungen: erstens schlägt der evokative Eindruck, der das künstlerische Formgebilde in dem Rezeptiven, in den Menschen des Alltags zum Erlebnis macht, je tiefer dieses ist, desto stärker, ins Inhaltliche um. Die

neue Wirklichkeit, die das Kunstwerk durch seine evokative Widerspiegelung allgemein erlebbar macht, wird dadurch zu einem – bereichernden, die Horizonte erweiternden, die Wahrnehmungsfähigkeit für neue Tatsachen und Zusammenhänge des Lebens verstärkenden – Bestandteil des Alltagslebens. Es wäre aber, zweitens, eine unerlaubte Vereinfachung, über den Primat der inhaltlichen Wirklichkeit, den direkten oder indirekten Einfluß der neuen Formen auf die Alltagswirklichkeit zu vernachlässigen. Die Höherentfaltung der Aufnahmefähigkeit für das Neue kann unmöglich stattfinden, ohne daß der Mensch des Alltagslebens auch die Formen seiner Beobachtungen, und ihres Ordners, seines Inbeziehungsetzens der Fakten und ihrer Relationen weiter entwickeln würde.

So groß auch die Spannung zwischen derartigen Apperzeptionen im Alltag und ihrem Formwerden in der Kunst sein mag, so handelt es sich in beiden Fällen doch um die Widerspiegelung derselben objektiven Wirklichkeit, ja um dieselben neuen Strukturen und Tendenzen in ihr. Da nun die bisherige Kunst in solcher Weise auf den Alltag einwirkte, seine Menschen derart umwandelte, ist es unschwer einzusehen, daß, wenn das gesellschaftliche Leben Neues produziert und dieses Neue das Verhalten der Menschen, ihre Gefühle, Gedanken etc. entsprechend verändert, in den neuen Bedürfnissen, die hierbei entstehen, die eben geschilderten Einflüsse der bisherigen Kunst mitenthalten sind; unbekümmert darum, ob die Menschen, die nun solche Forderungen erheben, sich dessen bewußt sind oder nicht. Aus der früher eingehend untersuchten Wesensart des Alltags folgt naturgemäß, daß die Wechselbeziehungen zwischen ihm und der Kunst sich niemals auf diese beiden Sphären beschränken kann. Abgesehen von den direkten Einwirkungen, die die Ergebnisse der Arbeit, der Technik, der Wissenschaft etc. auf die Kunstentwicklung ausüben, ist es selbstverständlich, daß auch diese die im Alltag entstehenden Bedürfnisse und damit den sozialen Auftrag an die Kunst keineswegs unberührt lassen können. Die formlos scheinende Forderung des Tages entsteht also aus der Gesamtheit der neuen Erfahrungen, wobei freilich in ihrer spezifischen Intention auf neue Kunst die eben geschilderten, aus der früheren Kunstübung stammenden Momente ebenfalls eine wichtige Rolle spielen müssen. (Daß Kunsterfahrungen der Vergangenheit in diesem Prozeß auch eine konservative, das Neue hemmende Funktion haben können, versteht sich von selbst. Das Eingehen auf die hieraus erwachsenden Komplikationen gehört bereits zur historisch-materialistischen Betrachtung der tatsächlichen Kunstentwicklung.)

Wir haben bei der Behandlung der Ornamentik auf ihre Frühvollendung und auf die relative Zeitlosigkeit ihrer späteren Wirkungen bereits hingewiesen. Wir haben ebenfalls zu zeigen versucht, wie diese ihre Art und Faszination mit der ersten großartigen gedanklichen Beherrschung der objektiven Wirklichkeit, mit der gesetzlichen Ordnung ihrer Phänomene durch die Geometrie zusammenhängt. Da es sich hier nicht nur um eine vieltausendjährige Periode der Menschheitsentwicklung handelt, sondern auch um die vielleicht entscheidendste Wendung in ihr: um das Übergehen von der Sammler- zur Produktionsperiode, müssen solche Wirkungen langdauernde sein. Die Produktion mag anfangs noch so unentwickelt sein: objektiv ist doch ein qualitativer Sprung eingetreten, der sich früher oder später auf die ganze materielle und geistige Kultur der Menschen auswirken, ihr ständiges Fundament ausmachen mußte. Das Auftreten und das immer stärkere Vorherrschen der Ordnungsprinzipien, als Widerspiegelung und zugleich Förderungsmittel der neuen Naturbeherrschung, ihre Erhebung zu Aufbauelementen der sich von den magisch-religiösen Bindungen immer mehr befreienden Weltanschauungen, zeigt sich ästhetisch in der lange Zeit währenden, führenden, ja zum Monopol gewordenen Wirksamkeit der Ornamentik. Die Überreste der Mimesis aus der Jägerzeit weisen höchstwahrscheinlich keine Kontinuität zu den einstigen, aus einer exzeptionellen, nie wiederholbaren Lage entsprungenen Leistungen auf. Gordon Childe sagt richtig über den Übergang zur neuen Formation: »Andere Völker, die keine derart brillanten Andenken hinterlassen haben, haben die neue Nahrungsmittel produzierende Wirtschaft geschaffen.« Und er weist ebenfalls richtig darauf hin, daß der mimetisch-realistische Gipfelpunkt auch in der Jägerzeit nicht von Dauer sein konnte. Nach der Eiszeit entwickelte sich die Darstellung auf eine Konventionalität hin: »Der Künstler war nicht mehr bestrebt, einen individuellen lebenden Hirsch abzubilden, oder wenigstens auf einen solchen hinzudeuten; er begnügt sich mit den wenigst möglichen Strichen, um die wesentlichen Attribute anzugeben, wonach man einen Hirsch erkennen kann¹.«

¹ Gordon: Childe: Man makes himself, a. a. O. 73. und 72.

Die Befestigung der neuen Formation wirkte naturgemäß noch stärker in diese Richtung. Scheltema hat recht, wenn er von einer völligen »Umstellung vom geschauten Gedächtnisbild zum konstruierten »Gedankenbild«, das sich auf die bloße Mitteilung, die Kennbarmachung der fraglichen Gegenstände

beschränkt,« spricht¹. Er versucht auch nachzuweisen, daß, als die bereits

¹ Scheltema: a. a. O. 72.

sich im Süden entfaltende Plastik nach Nord-Europa kam, sie hier »gleichsam auf ein Nichts stieß«; »nach anfänglicher Nachahmung wird die fremde figurale Form entnaturalisiert, bis sie schließlich zum bildlosen, geometrischen Schema erstarren kann¹.« Solche Feststellungen haben für uns einen gewis-

¹ Ebd. 87.

sen Wert, indem sie zeigen, wie fest verwurzelt in der Kultur primitiver Landbebauer und Züchter die abstrakt geometrische ornamentale Widerspiegelung der Wirklichkeit war: selbst wenn sie mit Werken entwickelterer Kulturen in Berührung kamen, lehnte das Alltagsleben die dort zum Ausdruck gelangende Mimesis mit spontaner Selbstverständlichkeit ab, paßte sie instinktiv den eigenen ästhetischen Bedürfnissen an, d. h. vollzog eine Rückverwandlung der Mimesis in abstrakte Ornamentik. (Auch ein solches negatives Beispiel bestätigt unsere früheren Darlegungen über die Beziehungen zwischen Struktur und Entwicklungstendenz im Alltag und den entsprechenden Kunstströmungen.) Das Richtige in einzelnen Tatsachenfeststellungen bei Scheltema wird jedoch dadurch verzerrt, daß er dieses Stadium der Entwicklung einerseits zu einem absoluten Vorbild stilisiert, insofern er ausführt: »Es wird sich noch deutlicher zeigen, daß die Ornamentik auf Grund ihrer eigentümlichen Treue zum Objekt nur grundsätzlich abstrakt-geometrisch sein kann. Schon hier versteht sich aber, daß das altnordische Ornament aus den angeführten Gründen niemals naturdarstellend und nur selten auch symbolisch geartet sein kann.« Andererseits soll aus dieser »Sachlage« die Notwendigkeit folgen, den mimetischen Realismus, vor allem den der Antike, ästhetisch herabzusetzen: aus dem rein historisch verständlichen Sichwehren einer organisch gewachsenen, und sich organisch entwickelnden niedrigeren Kultur gegen Einflüsse einer höheren, für welche in ihr noch keine gesellschaftlichen und darum auch keine ästhetischen Grundlagen vorhanden waren, soll ein höheres »germanisches« Kunstprinzip abgeleitet werden. Nach Scheltema »kann auch hier, bei dieser reinen Ornamentik, unter Umständen sehr wohl von einer Ablehnung des südlichen »Anthropomorphismus« gesprochen werden¹.« Die sich hier zeigende Geschichtsphilosophie wird kon-

¹ Ebd. 101.

sequent zu Ende geführt. Wie dies seit Chamberlain und Spengler große Mode geworden ist, wird eine Attacke »gegen die sinnlose Gliederung des Geschichtsablaufs in Antike, Mittelalter und Neuzeit¹« geritten, woraus für

¹ Ebd. 188.

die Kunstgeschichte die Folgerung gezogen wird, die mittelalterliche Kunst schließe sich unmittelbar an die Vorzeit an, was nicht nur die Rolle der Antike annulliert, sondern auch die mimetisch-realistischen Tendenzen des Mittelalters willkürlich aus der Welt schafft.

Solche modischen Geschichtsphilosophien, wie auch die von uns früher kritisierte Worringers, verwischen und verwirren gerade die wichtigsten Entwicklungstatsachen der Kunst. In diesem Fall das Problem der wirklich entfalteten, weltanschaffenden Mimesis, das wirkliche Entstehen der Kunst als Kunst. Die Ornamentik primitiver Bauernvölker ist ein organisches Produkt ihrer Produktionsstufe. Sie steht, weltgeschichtlich betrachtet, insofern höher, als die ausnahmsweise begünstigten Anfänge der urwüchsigen Mimesis, da sie bereits – der ihr zugrunde liegenden höheren Produktionsweise entsprechend – das Problem der Einheit, der Ordnung, der Hierarchie, des Neben- und Unterordnens aufwerfen und lösen kann, und damit nicht nur an sich Hochstehendes zu schaffen imstande ist, sondern Prinzipien in die Welt setzt, die ein unverlierbares Besitztum jeder späteren Kunst werden müssen. Es kommt nun darauf an, einzusehen, – und dagegen wehren sich, jeder in seiner Weise, Worringer, Scheltema und ihnen nahestehende Autoren –, daß die Menschheit objektiv, ökonomisch-sozial über diesen Zustand einer primitiven Landwirtschaft und Viehzucht hinweggeschritten ist und deshalb auch in der Kunst das abstrakt ordnende Prinzip mit konkret ordnenden Prinzipien vertauschen mußte. Das ist keine von irgendeiner Philosophie an die Kunst gestellte Forderung. Es handelt sich vielmehr um eine ganz einfache, für eine unbefangene Betrachtung leicht einsehbare Lebensstatsache. Das primitive Leben kann auch als Leben mit wenigen Ordnungsprinzipien auskommen. Das Leben innerhalb einer solchen Gesellschaft, die Beziehung der Menschen zueinander und zu ihrer konkreten Gemeinschaft ist im Stadium des Urkommunismus noch ohne innere Problematik. Der Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur ist noch höchst einfach, die Herrschaft über die Natur ist äußerlich wie innerlich auf einen winzigen Umkreis beschränkt. Darum konnte das abstrakte, aber in seinem abstrakten Geltungsbereich absolute und unfehlbare Prinzip des Geometrischen, wie wir seinerzeit nachgewiesen haben, auch in der künstlerischen Praxis eine so mächtige und pathetische Bedeutung erlangen, daß sie für Jahrtausende Kunstschaffen und Ge-

nießen beherrschen konnte. Die scheinbar überraschende historische Reihenfolge von weltloser Mimesis, weltloser Ornamentik und weltschaffender Kunst klärt sich auf, wenn bedacht wird, daß erst durch die Universalität der Arbeit in der Gesellschaft etwa der Rhythmus (aber auch Symmetrie oder Proportion) eine alle Lebensäußerungen durchdringende Macht erhält. Diese fehlt noch im Dasein der Jäger und Sammler, trotz der Bedeutung des Rhythmus für den Tanz; er bleibt lange Zeit, bei aller Ausbreitung auf Abstraktheit beschränkt. Erst die wachsende Universalität der Arbeit schafft die seinshafte Möglichkeit, die realen Gegenständlichkeiten und Gegenstandsbeziehungen ebenfalls in rhythmischer Ordnung, nach Symmetrie und Proportion geregelt, mimetisch zu reproduzieren.

Jedoch gerade weil die Grundlage dieser neolithischen Gesellschaft eine fortsetzbare und höher entwickelbare Produktionsweise gebildet hat, mußte die Gesellschaft, wenigstens an bestimmten Orten und zu bestimmten Zeiten, immer weiter über diese Stadien hinwegschreiten. Gordon Childe spricht richtig einerseits von einer »neolithischen Revolution«, fügt aber ebenso richtig hinzu, daß auf dieser Basis eine zweite, wie er sie nennt, eine »urbane Revolution« folgen mußte. Diese zweite Revolution unterscheidet sich von der ersten vor allem darin, daß sie nicht, wie diese, dem Sammeln gegenüber einen Neuanfang bedeutet, sondern gerade in dem qualitativen Sprung, den sie vollbringt, zugleich eine Fortsetzung und Weiterführung der älteren Formation vorstellt. Uns interessieren hier die auf dieser Basis im Alltagsleben entstehenden neuen Bedürfnisse, jene Forderungen des Tages, die die neue Gesellschaft an die Kunst stellt. Auf der einen Seite ist der Zerfall des Urkommunismus das Ausschlaggebende: die urwüchsige Gesellschaft löst sich auf, das Problem der Widersprüchlichkeit zwischen der Gesellschaft und der sie bildenden Individuen wird vom Leben selbst aufgeworfen. Wir haben bereits früher, unter Berufung auf Marx darauf hingewiesen, daß Inhalt und Form, Struktur und Entwicklungsrichtung etc. dieser Umwälzung sehr verschiedene Wege einschlagen können; so ist insbesondere der Unterschied sowohl zwischen Griechenland und Ägypten, Vorderasien, etc., wie zwischen beiden und den germanischen Völkern ausschlaggebend. Die entscheidende Bedeutung der griechischen Antike liegt – für unsere Betrachtungen – vor allem darin, daß ein System von antagonistischen Widersprüchen zwischen Gesellschaft und Individuen erst hier eine zu Ende geführte, alle Bestimmungen dieses Problemkomplexes umfassende Ausbildung erhalten konnte. Das unterscheidet bereits die Homerischen Epen von analogen Dichtungen des Orients; das kommt vor allem im Entstehen der Tragödie als Genre zum Ausdruck. Die Einführung des Dialogs durch den zweiten Schauspieler von Aischylos ist der formell-künstlerische Ausdruck dafür, daß das dialektisch-dialogische Prinzip im Drama das Fundament eines mimetischen Weltschaffens geworden ist. Und die allgemein bekannte Tatsache, daß der Inhalt dieser völlig neuen Kunstgattung, wenigstens anfangs, eben die Auseinandersetzung der aus dem Zerfall der alten Gentilgesellschaft entstandenen neuen mit ihrem eigenen Ursprung ist, bestätigt unsere bisherigen Darlegungen: der dialektische Widerspruch zwischen gestern und heute, die Charakteristik des Heute als das Ergebnis solcher Kämpfe ist eine völlig neue Konzeption der Welt, in der der Mensch zu leben hat. Die neue Form des Dramas ist die Erfüllung des sozialen Auftrags, den die sich stürmisch wandelnde gesellschaftliche Wirklichkeit in chaotisch-formloser Weise an die Kunst gerichtet hat.

Da das Drama als weltschaffende Kunstgattung nur auf dem Boden einer bereits ihrer selbst als Öffentlichkeit bewußten gesellschaftlichen Stufe möglich ist, sind die genetischen Zusammenhänge, die zu seiner Entstehung beitrugen, relativ leicht durchschaubar. Schwieriger ist die Lage für das von uns untersuchte Raumschaffen und dadurch Weltschaffen der Malerei. Hier handelt es sich um das Entstehen von Bedürfnissen, deren Wurzeln viel stärker im Privatleben des Alltags stecken und darum weit schwerer eindeutig aufweisbar sind, als die allen offenkundigen Tatsachen des öffentlichen Lebens. Immerhin sei es gestattet, auf einige Momente kurz hinzuweisen. Von dem Schutzsuchen des Menschen in Höhlen bis zu den Städtegründungen spielt sich ein langer Prozeß ab, in welchem die wachsende Sicherheit des Lebens und mit ihr die zunehmende Muße und Kultur – wenn wir hier von Bedürfnissen des Alltags sprechen, so tun wir es so gut wie ausnahmslos in bezug auf die bereits entschieden herausgebildeten herrschenden und ausbeutenden Klassen – aus dem rettenden Obdach ein geschmücktes Heim zu schaffen haben. Auch um das Heim herum entstehen – öffentlich wie privat – von den Menschen zuerst bloß ausgewählte, später sogar eigens ausgebildete Stücke der Natur, in welchen diese bereits derart unterworfen erscheint, daß das, worin sie zum Träger menschlicher Erlebnisse, Gefühle etc. geworden ist, die dominierende Rolle zu spielen beginnt. (Haine, Gärten usw.) Mögen etwa zur Zeit Homers auch die prunkhaftesten Gärten im wesentlichen Nutzgärten gewesen sein¹,

¹ M. L. Gothein: Geschichte der Gartenkunst, Jena, 1926, I/7.

ihre Beschreibungen bei Homer zeigen, daß die Beziehungen der Menschen zu ihnen nicht ausschließlich auf ihr materielles Fruchtbringen beschränkt waren; sie evozierten vielmehr die verschiedensten Erlebnisse. Noch entschiedener ist es um die Wirkung der den Göttern oder Heroen gewidmeten Haine bestellt; und daß die dabei erweckten Gefühle auch religiösen Inhalts sind, ändert nichts an dieser Sachlage.

Solche Tatsachen könnte man noch lange aufzählen. Für unsere Zwecke genügt es jedoch, wenn festgestellt werden kann, daß die Menschen von einer bestimmten Kulturstufe an beginnen, konkrete, gegenstandserfüllte Räume als ihre natürliche, ständige Umwelt lustvoll zu erleben, und zwar konkrete, mit konkreten Gegenständen erfüllte Räume, deren visuellen Bemächtigung gegenüber eine bloße, noch so ornamental gewordene Geometrie sich als zum evokativen Ausdruck machtlos erweisen müßte. Diese Lage erscheint in noch schärferer Beleuchtung, wenn man daran denkt, daß solche Tempel, Schlösser, Haine, für die Phantasietätigkeit mit den mythischen Erinnerungen an Heroen, Götter, Halbgötter usw. erfüllt sind, daß die an solche Orte gebundenen Begebenheiten aus deren Leben mit zu der Wirkung gehören, die z. B. ein Hain auslöst. Aus solchen und ähnlichen seelischen Tatsachen des Alltagslebens entsteht die von uns untersuchte Forderung des Tages an die Malerei: nach mimetischer Abbildung eines jeweils konkreten Raumes, der von Gegenständen ebenfalls konkreter Art erfüllt ist, der sowohl die Gestalten und Objekte so zu umfassen hat, daß diese in ihr den einzig angemessenen Ort ihres Daseins zu haben scheinen, als auch für den Betrachter die Erscheinungsform haben müssen, das sichtbar und übersichtlich gewordene Abbild der eigenen Welt des Menschen zu sein. Jedoch die oben skizzierten Bedürfnisse, die solche Forderungen hervorrufen, bedingen zugleich den Raumschmuckcharakter der mimetischen Darstellung. Diese widerspiegelt also nicht bloß einen konkreten belebten Raum, sie hat zugleich die Funktion, einen realen und konkreten Raum zu beleben, ihn für die Menschen noch mehr zur Heimat, zur eigenen Welt zu machen.

Die Simultaneität dieser beiden Forderungskomplexe bestimmt die entscheidenden Wesenszeichen der hier entstehenden, neuen visuell-künstlerischen Synthese: die Untrennbarkeit von Zwei- und Dreidimensionalität des maleischen Kunstschaffens. Erinnern wir uns: für die höchstentwickelte mimetische Malerei der Altsteinzeit gab es keinerlei Art von Zweidimensionalität. Alle Beobachter der Höhlenmalerei beschreiben die Tatsache, daß die Darstellung keinerlei Rücksicht auf die Wand nimmt, worauf sie gemalt wurde. Und diese ausschließliche Konzentration auf die Individualität eines mimetischen Gegenstandes hat die doppelte negative Folge: das Fehlen der Zweidimensionalität des Bildes löscht zugleich die Beziehung des dargestellten Gegenstandes zu anderen Gegenständen im Raum und zu irgendeinem konkreten Raum selbst aus. Es ist sicher nicht zufällig, daß, wenn, wie wir gesehen haben, eine derartige beziehungsvolle Mehrgegenständlichkeit zu entstehen beginnt, mit ihr zugleich das Wunder der singulären Individuation erlischt, und die verknüpften Gestalten sich einer ornamentalen Vereinfachung und Abstraktion annähern. Und das andere Extrem der Vergangenheit, die Ornamentik, läßt ihrerseits die dritte Dimension völlig verschwinden; auch wenn infolge einer reliefartigen Bearbeitung materiell-faktisch eine solche vorhanden ist, kommt sie für die visuell-künstlerische Wirkung nicht in Frage. Die dargestellten Objekte sind ohne mimetische Fülle, sie sind bloß gerade erkennbare Chiffren einer Geheimschrift, um so mehr, als ja, wie wir ebenfalls gesehen haben, die Beziehungen der Regel nach nicht aus dem Wesen der Gegenständlichkeit des Dargestellten entspringen.

Es wäre sehr einfach und nach der Methode einer idealistischen Dialektik auch folgerichtig, in dem uns jetzt beschäftigenden Form-Inhalt-Komplex eine Synthese zu erblicken, die aus der rein mimetischen These und der rein ornamental-antithetischen These entsteht. Die Dialektik der Wirklichkeit ist aber weit komplizierter als derartige Schemata. Wir haben ja gesehen, daß die von uns geschilderten künstlerischen Richtungen und die ihnen entsprechenden Werkstrukturen nicht auseinander entstanden, sondern ästhetische Widerspiegelungen und Ausdrucksformen einer komplizierten historischen Entwicklung sind. Die hier am Schluß erscheinende Negation der Negation soll also, wie Engels über Marxs Darstellung der Negation der Negation im »Kapital« sagt, nicht als »Beweis« einer historischen Notwendigkeit auftreten: »Im Gegenteil: nachdem er geschichtlich bewiesen hat, daß der Vorgang in der Tat teils sich ereignet hat, teils noch sich ereignen muß, bezeichnet er ihn zudem als einen Vorgang, der sich nach einem bestimmten dialektischen Gesetz vollzieht¹.« Dies gilt in gesteigerter Weise für den hier behandelten Fall,

¹ Engels: *Anti-Dühring*, a. a. O. 137.

da es sich in ihm nicht um eine primäre Bewegung des gesellschaftlichen Lebens, um die Bewegung der Ökonomie handelt, sondern um eine im Überbau, wo jede Veränderung, wie wir nachzuweisen bemüht waren, aus den fundamentalen ökonomischen Veränderungen folgen. Die Beziehung der

»Negation der Negation« zu den vorangehenden Momenten zeigt diese Struktur sehr deutlich. Einerseits darin, daß das Erwachen der Mimesis keinen historischen Zusammenhang mit der der Altsteinzeit hat; sie entsteht nicht nur spontan aus den neuen Lebensverhältnissen, sondern ist auch qualitativ von jener so tief verschieden, daß sie keineswegs als deren Fortsetzung betrachtet werden kann. Andererseits bedeutet auch die Rezeption des ornamental-dekorativen Prinzips nicht eine unveränderte Aufnahme in die neue Synthese. Vielmehr werden bloß die langen künstlerischen Erfahrungen, die bei der Anwendung dieses Ordnungsprinzips der evokativen Visualität gemacht wurden, in einer abermals qualitativ veränderten Weise zu wesentlichen Bestandteilen der neuen künstlerischen Weltbetrachtung.

Kurz gefaßt könnte man sagen: sie waren in der weltlosen Ornamentik die allein entscheidenden Prinzipien des künstlerischen Ordners. Im neuen Zusammenhang einer auf Universalität gerichteten Mimesis, in welcher nicht nur die dargestellten Objekte selbst, sondern auch ihre Beziehungen zueinander und zum Raum, der sie umgibt, den sie erfüllen, der durch das so geschaffene System von komplizierten Wechselbeziehungen zu einem konkret evokativen, sinnlich individualisierten Raum wird, der nicht mehr, oder höchstens in sekundärer Weise von abstrakt geometrischen Kategorien bestimmt werden kann, müssen die ausschlaggebenden Ordnungsprinzipien ebenfalls mimetischen Charakters sein. Das heißt, im Hauptstrom der Entwicklung entsteht eine Komposition, deren Prinzipien aus der dreidimensionalen Koexistenz von Gestalten und Gegenständen, aus der Art ihrer Beziehungen (etwa ihrer Dramatik, wie in verschiedener Weise bei Michelangelo oder Rembrandt, oder einer repräsentativen Funktion wie oft bei Raffael usw.) abgeleitet werden können. Und diese Prinzipien haben bereits, auch in den Anfängen, die Physiognomie des ausgebildeten Ästhetischen: sie sind im Konkreten – ohne dem Kunstwert Abbruch zu tun – unwiederholbar, d. h. sie müssen in jedem einzelnen Fall aus dem Geradesosein des zu gestaltenden Inhalts organisch herauswachsen, seine Einzigartigkeit in der spezifischen Weise der Kunst verallgemeinern. Darum ist die historische und individuelle Variabilität so entstandener Kompositionen unerschöpflich. Das bedeutet jedoch unter keinen Umständen eine subjektivistische Willkür. Einerseits sind die Prinzipien der Komposition jeweils durch den Inhalt bestimmt. Dieser wiederum entspringt aus den gesellschaftlichen Bedürfnissen eines konkreten Volks, einer konkreten Klasse in einer konkreten Zeit und schlägt, durch die Weltanschauung des Künstlers, durch seine Stellungnahme zu den hier aufsteigenden Problemen vermittelt, in visuelle Formung um. So kann die gestaltende Subjektivität zwar sehr weitgehend frei walten, sie ist jedoch zugleich durch Art, Umfang usw. des so entstehenden inhaltlich-formellen Spielraums begrenzt, und wird dadurch in bestimmte Richtungen, zu bestimmten Ausdrucksweisen und Ausdrucksmitteln usw. gedrängt. Andererseits wird die schöpferische Subjektivität durch den aus diesen Komponenten determinierten Weg geleitet. Der Folgerichtigkeit im Zuendeführen des einmal so oder so Begonnenen kann sich ein Künstler – wenn er Künstler bleiben will – unmöglich entziehen, da der ästhetische Wert seiner Subjektivität erweist seine Berechtigung gerade darin, daß sie einen künstlerisch gangbaren, wenn auch noch so kühnen und ungewohnten Weg einschlagen und diesen bis zu den letzten Konsequenzen verfolgen kann.

Das ist jedoch bloß die eine Seite des Kompositionsproblems: die Einheit der dreidimensionalen konkreten visuell-evokativen Gegenständlichkeit. Jedes Bild verwirklicht aber – unabtrennbar von der in ihm geschaffenen konkret-räumlichen Einheit des Mannigfaltigen – auch eine zweidimensionale Einheit des Mannigfaltigen. Man kann das Zusammenfallen dieser beiden – abstrakt-gedanklich gesehen – verschiedenen, ja heterogenen Systeme nicht vollständig, nicht intim genug vorstellen. Jeder Strich eines Bildes, jede Farbe, jede Linie, jeder Schatten usw. muß seine notwendige – die Evokation richtig leitende – Funktion sowohl in der zweidimensionalen wie in der dreidimensionalen Einheit und Systematik restlos erfüllen. Die Welthaftigkeit der Malerei entsteht nicht zuletzt durch diese Konvergenz. Denn die intensive Unendlichkeit des dargestellten Ensembles, sowie seiner sämtlichen Teile ist sehr stark daran gebunden, daß jedes Element des Bildes unübersehbar viele Aufgaben in der Einzelgestaltung wie in der kompositionellen Verknüpfung zu erfüllen hat und so in jedem Augenblick neue und neue Seiten zu offenbaren imstande sein muß. Eine solche Tendenz ist bereits in der anfänglichen Form der Mimesis keimhaft enthalten, sie wird aber auf eine qualitativ höhere Stufe erhoben, verbreitert, vertieft, intensiviert durch die untrennbare Einheit der räumlich-gegenständlichen, auf konkrete Totalität drängenden Mimesis mit dieser neuen Form des Dekorativ-Ornamentalen. Die unauflösliche Aufeinanderbezogenheit wirkt modifizierend auf beide Faktoren ein. Der Drang nach Totalität, nach Abschließen oft auf Extensität gerichteter Tendenzen in einen relativ kleinen Raum, nach Intensität des Beziehungssystems zwischen den Objekten der Darstellung muß in

dieser Wechselbeziehung noch erstarken. Das dekorativ-ornamentale Prinzip verliert dagegen viel von seiner Abstraktheit und Inhaltlosigkeit (oder transzendenten Inhaltlichkeit, was dasselbe besagt). Indem jedoch seine Arbeit im Dienste des Ganzen sich darauf reduziert, konkrete Gegenstände und ihre ebenso konkreten Beziehungen miteinander in zweidimensionale Zusammenhänge zu bringen, d. h. ihre dekorativen Möglichkeiten zur Wirklichkeit zu erwecken, erhält das Privative an diesem Prinzip einen positiven Akzent. Es wird zum Prinzip der endgültigen Vollendung eines Strebens nach konkreter Totalität, nach gediegener Inhaltlichkeit, nach einer eigenen Welt der Kunst für den Menschen.

Der Leser sei hier an unsere Analyse der abstrakten Formen der Widerspiegelung erinnert. Wir haben dort gezeigt, daß – mit Ausnahme der ganz rein geometrischen Ornamentik – alle abstrakten Widerspiegelungsformen bei mimetischer Gestaltung der Wirklichkeit einen bloß annähernden Charakter besitzen. Indem solche Formen (Rhythmus, Proportion, Symmetrie usw.) als Ordnungsprinzipien einer real gegenständlichen, einer welthaften Wirklichkeit erscheinen, ist ihre Anwendbarkeit zugleich eine Erfüllung und eine Selbstauflösung. Je welthafter ein mimetisches Gebilde wird, desto entschiedener muß dieser bloße Annäherungscharakter der abstrakten Formen werden. Das bedeutet jedoch zugleich eine qualitative Wendung im ganzen Inhalt-Form-Verhältnis. Das Geometrische erscheint jetzt bloß als eine äußerste Grenze der mimetischen Konzentration, fast als eine »regulative Idee« im Sinne Kants, indem es zugleich alles und nichts an der realen Gegenständlichkeit bestimmt. Es genügt vielleicht, an eines der berühmtesten Beispiele solcher Kompositionsarten, an Leonardos »Anna selbdritt« (Louvre) zu erinnern. Wölfflin hat die ganze Komposition als ein gleichschenkliges Dreieck umschrieben: Bei Leonardo seien »alle Figuren ... konzentrierend bewegt und die widerstreitenden Richtungen zu geschlossenen Formen zusammengeballt«; er versuche »auf immer kleineren Raum immer mehr Bewegungsinhalte unterzubringen« usw.¹ Es ist wohl keine besondere Darlegung

¹ Wölfflin: Die klassische Kunst, München, 1904, 35/6.

nötig, um die Gegensätzlichkeit der künstlerischen Funktion eines solchen Dreiecks zu einem in der wirklichen abstrakten Ornamentik deutlich zu machen. Hier zeigt sich konkret, was früher nur allgemein behauptet werden konnte: daß die abstrakten Ordnungsprinzipien – infolge der Universalität der Arbeit im Leben der Menschen – zu Kategorien der konkreten Gegenständlichkeit umgearbeitet werden müssen.

Wenn hier von dekorativ-ornamentalen Tendenzen im Bild gesprochen wird, so handelt es sich, wie die bisherigen Darlegungen es bereits klar zeigten, keineswegs mehr um reine Geometrie. Ja man kann sagen: je weiter die Malerei sich entwickelt, sich als Kunst findet, eine desto größere Bedeutung erhält der dekorative Zusammenklang der Farben, das leuchtendste Fundieren ihrer kompliziertesten, Gegenständlichkeit und Räumlichkeit bildenden Funktionen (Helldunkel, Schatten, Luftperspektive, Valeur etc.) auf ihre physiologische Harmonie. Diese erscheint, je ausgebildeter die Malerei als solche ist, in desto vermittelteren, versteckteren Formen, sie muß aber doch als Basis immer vorhanden sein, sonst wird die Totalität des Zweidimensionalen bunt, charakterlos, verworren usw. Diese Suprematie des rein Malerischen beschränkt sich freilich nicht auf die Farbengebung allein, sondern durchdringt alle Momente der Komposition. Eine Zeichnung in Schwarz-Weiß kann im rein malerischen Sinn entworfen sein und in farbigen Bildern kann mehr wohl die Zeichnung dominieren, so daß die Farben zum Akzessorischen herabgesetzt werden. (Man denke einerseits an Rembrandt, andererseits an Botticelli.) Mögen jedoch diese Bestimmungen noch so kompliziert, verwickelt, verborgen wirkend werden; es entsteht trotzdem jeweils eine zweidimensionale Harmonie des Bildes, sein Geordnet- und Beherrschtsein von dekorativen Prinzipien. Freilich wird dies nicht immer sogleich zur Geltung gelangen. Gerade die Geschichte der neuzeitlichen Malerei zeigt, daß oft neue Richtungen so gut wie ausschließlich begeistert aufgenommen oder leidenschaftlich abgelehnt wurden, je nachdem wie die spezifische Mimesis der Gegenwart – den aus ihr entsprungenen Forderungen des Tages in bezug auf Gestaltung der dreidimensionalen eigenen Welt – ausgefallen ist. Erst nachdem diese Kämpfe längst abgeschlossen waren, rückte das schmückende, das dekorative Wesen solcher Bilder ins allgemein ästhetische Bewußtsein. Diese und ähnliche Tatsachen, verstärkt durch die subjektivistischen und formalistischen Tendenzen, die der philosophische Idealismus in der spätbürgerlichen Kunstbetrachtung fördert, führen dazu, daß so viele bedeutende Kunstkritiker das Dekorative in der Malerei mit dem Künstlerischen einfach gleichsetzen; Bernhard Berenson unterscheidet z. B. in der Malerei zwischen

Illustration, worunter er jeden »außerkünstlerischen«, gleichwie ob der äußeren Welt oder dem inneren Geiste angehörigen Inhalt versteht, und zwischen den dekorativen Prinzipien, die er für die allein künstlerischen erklärt. Es bleiben, führt er abschließend aus, »alle dekorativen Elemente, welche meiner Ansicht nach das Wesentlichste im Kunstwerk sind, über Umwälzungen der Mode und des Geschmacks erhaben¹«.

¹ Berenson: Mittelitalienische Malerei, München, 1925, 27/8.

Eine derart schroffe Trennung des angeblich völlig außerkünstlerischen Inhalts von der ebenso angeblich allein künstlerischen Form zerreißt die lebendige Einheit des Kunstwerks. Sie ist in der Kunstbetrachtung des letzten Jahrhunderts sehr verbreitet, auch wenn das Verständnis und die Analyse bei begabten Historikern viel besser ist als die ihr unterlegten theoretischen Betrachtungen. So will auch Riegl Inhalt und Form einander ausschließlich gegenüberstellen. »Der ikonographische Inhalt ist eben durchaus verschieden von dem künstlerischen, der (auf Erweckung bestimmter Vorstellungen gerichtete) Zweck, dem der erstere dient, ist ein äußerer, gleich dem Gebrauchszwecke der kunstgewerblichen und architektonischen Werke, während der eigentliche Kunstzweck lediglich darauf gerichtet ist, die Dinge in Umriss und Farbe, in Ebene und Raum derart darzustellen, daß sie das erlösende Wohlgefallen des Beschauers erregen.« Riegl unterscheidet sich darin vorteilhaft von vielen anderen Kunsthistorikern, daß er, wenigstens als Problem, den Zusammenhang zwischen künstlerischem und ikonographischem Inhalt wahrnimmt: »Denn es kann keinen Zweifel leiden, daß zwischen den Vorstellungen, die der Mensch im Kunstwerk versinnlicht schauen will, und der Haltungsweise, wie er die sinnfälligen Mittel dazu (die Figuren etc.) behandelt sehen will, ein inniger Zusammenhang existiert¹.« Daß die Behandlung des

¹ Riegl: Spätromische Kunstindustrie, Wien, 1927, 229.

ikonographischen Inhalts sehr oft sich völlig von den ästhetischen Fragen der Gestaltung loslöst, daß auf der anderen Seite ebenso oft im Inhalt nur ein Vorwand erblickt wird, um malerische, dekorative Effekte unabhängig von Raum und Zeit der Geschichte zum Ausdruck zu bringen, ist natürlich eine Tatsache. Auf der bis jetzt erreichten Stufe der Erhellung des Ästhetischen kann auch noch nicht die ausgeführte Dialektik von Inhalt und Form mit ihren mechanischen Entgegensetzungen völlig überzeugend, weil konkret, in allen Details kontrastiert werden. (Auch dies wird eine Aufgabe unseres zweiten Bandes sein.)

Prinzipiell muß jedoch schon hier darauf hingewiesen werden, daß das, was man ikonographischen Inhalt zu nennen pflegt, ein Teil jener Forderung ist, die das Leben jeweils an die Kunst stellt. Er umfaßt bestimmte menschliche Situationen, sie vorbereitenden und aus ihr folgenden Handlungen, bestimmte Charaktere, Schicksale, Beziehungen zwischen Menschen, usw. Indem nun ein solcher Komplex als Mythos, Sage, heiliges oder weltliches Schrifttum die inhaltliche Forderung der künstlerischen Darstellung gegenüber ausmacht, so ist er bei aller inhaltlichen Bestimmtheit, selbst bei einer theologisch tiefsinnigen Formulierung, vom Standpunkt des Künstlers ein Rohstoff, weitgehend chaotischen, formlosen Charakters. Richtung und Geformtheit entstehen erst, wenn der Künstler das ihm so als Postulat, als sozialen Auftrag Entgegenestellte in einen künstlerisch konkreten Bildinhalt verwandelt, denn die malerische Formgebung kann – sowohl die dekorative, wie die mimetische, wie auch ihre Einheit im Zusammenfallen der dreidimensionalen Kompositionsprinzipien und -elemente mit den zweidimensionalen – nur als besondere Form dieses nunmehr zum Besonderen und nicht mehr bloß ikonographisch allgemeinen Inhalts zur Geltung gelangen. Natürlich muß diese Beziehung in der dialektisch richtigen Proportion verstanden werden. Weder ist die Malerei ein einfaches Verwirklichen des ikonographisch gestellten sozialen Auftrags, noch ist dieser ein simpler Anlaß, aus dem die Kunst Beliebiges machen kann. Sein Wesen ist am besten als Spielraum umschrieben: konkret, indem er die Wünsche des Alltags irgendwie zusammenfaßt, ihnen eine gewisse Gestalt, eine gewisse Richtung usw. verleiht; abstrakt, indem erst die künstlerisch formende Tätigkeit, die in ihm schlummernden, oft widerspruchsvollen Möglichkeiten eindeutig verwirklicht. Riegl selbst gibt ein sehr anschauliches und lehrreiches Beispiel für die hier entstehenden, überaus verwickelten Beziehungen. Er zeigt, daß bestimmte derartige Inhalte zwar im Durchschnitt eine gewisse Konvergenz zu bestimmten Formlösungen besitzen, daß aber dabei keine eindeutige oder gar zwingende Bindung vorliegt, daß also andere Lösungswege im Bereich des Möglichen liegen, ohne die fundamentale Inhaltlichkeit völlig aufzuheben, allerdings zugleich mit beträchtlichen Variationen in ihr. Es handelt sich bei Riegl um die sogenannten Regentenbilder, um ein, in sozial wohlbegründeter Weise beliebtes Thema der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Riegl zeigt nun nicht nur theoretisch, sondern an Hand eines großen Tatsachenmaterials, daß dieses Thema »naturgemäß« eine auf koordinierte Aufmerksamkeit gerichtete Komposi-

tionsweise fordert und hervorbringt. Er zeigt aber zugleich, wie Rembrandt in seinen »Staalmeesters« an die Stelle der Koordination eine Subordination setzte, da er auch hier den Grundsatz seiner Weltanschauung befolgte, die »in seinen Vorwürfen stets nach dem Keime eines dramatischen Konflikts beehrte¹«.

¹ Riegl: Das holländische Gruppenporträt, Wien, 1931, Textband, 209.

Mit den weiteren Details dieser Frage müssen wir uns hier nicht beschäftigen. Es bleiben bloß zwei Feststellungen wichtig: erstens, daß der »ikonographische« soziale Auftrag einen bestimmten kompositionellen Spielraum für die Künstler darbietet, auch wenn die dabei auftretenden Unterschiede sich nicht immer zu der hier zutage tretenden Gegensätzlichkeit zuspitzen; zweitens, daß dabei Prinzipien auftreten, die in ihrer Unmittelbarkeit sowohl die zwei- wie die dreidimensionale Komposition formal zu ordnen berufen sind. (Koordination und Subordination.) Die jedoch, sobald sie in künstlerische Praxis umgesetzt werden, eine für die Qualität der evokativen Wirkung des Bildes ausschlaggebende inhaltliche Richtung einschlagen (hier: ruhige Zuständlichkeit oder innere Dramatik). Diese zusammenhängende Doppelbestimmung zeigt einerseits die sowohl feste, wie elastische dialektische Wechselwirkung zwischen den inhaltlichen und formellen Momenten des Kunstwerks, andererseits, wie die Stellungnahme des Künstlers zu den großen Fragen seiner Zeit zugleich Ausgangspunkt und krönenden Abschluß der Gestaltung, gerade in bezug auf die scheinbar rein formelle Frage des letztthin dekorativen Formprinzips im Bilde bedeutet. Rembrandts überwältigende Größe beruht nicht zuletzt darauf, daß er im aufsteigenden bürgerlichen Holland, wo künstlerisch hochstehende Zeitgenossen wesentlich eine von ihnen bejahte Sekurität der bürgerlichen Gesellschaft erlebten, immer wieder auf deren dramatische Widersprüchlichkeit gestoßen wird, auch der hier behandelte kompositionelle Gegensatz zwischen Koordination und Subordination hat seine Quelle darin. Beiläufig bemerkt: es wäre ein großer – schematisch-formalistischer – Fehler, den Kontrast solcher Kompositionsprinzipien mit den hier angedeuteten weltanschaulichen Gegensätzen einfach zu identifizieren. Subordination kann sehr wohl Ruhe und Gleichgewicht ausdrücken, wie in der Madonna von Castelfranco Giorgiones, aber wenn etwa Pieter Brueghel die Kreuztragung Christi so »koordiniert« gestaltet, daß dieser in der unendlichen Flut der Opfer (der Opfer des Regimes von Alba in Flandern) fast verschwindet, so handelt es sich um eine bis dahin unbekannte, großartige Steigerung des dramatisch-tragischen Prinzips. Und es ist ohne weiteres klar, daß das hier Ausgeführte in allen Fällen der Anwendung dekorativ-kompositioneller Prinzipien für das letztthinige formelle Zusammenfassen mimetisch-welthafter Gebilde gültig bleibt.

Unsere bisherigen Darlegungen haben gezeigt, daß die abstrakten Widerspiegelungsformen, die die weltschaffende Mimesis sich einverleibt, nicht nur in keinem antinomischen Gegensatz zu den mimetisch-realistischen Tendenzen stehen, sondern infolge ihrer fruchtbaren Widersprüchlichkeit gerade diese zu verstärken berufen sind. Diese Feststellung ist für uns nicht neu. Schon bei der Betrachtung des Rhythmus haben wir Schillers Worte darüber angeführt, wie dessen bewußt fundierende Anwendung im Wortkunstwerk vor allem dazu dient, die realistische Widerspiegelung der Wirklichkeit auf ein höheres Niveau zu erheben. Eine gewisse scheinbare Paradoxie entsteht nur dort, wo ornamentale Elemente, die auf einer anfänglichen Stufe für sich allein dazu ausreichen, eine große, freilich weltlose, aber gerade in dieser Weltlosigkeit innerlich vollendete Kunst zu schaffen, deren Gültigkeit nicht aufgehört hat, und nicht aufhören wird, Bestandteil einer mimetischen Gestaltung in der Malerei zu werden. Darum war es notwendig, ihre Funktion in der neuen weltschaffenden Malerei ausführlich darzulegen, weil sie ja gerade hier – und mit Ausnahme der Reliefplastik nur hier – solche Funktionen erhielt. Überall sonst sind die abstrakten Formen von vorneherein bloße Momente der Gesamtgestaltung, ohne eine Fähigkeit, selbständig abgeschlossene ästhetische Systeme zu formen; und in den anderen Künsten, in Literatur oder Musik, ist das dekorativ-ornamentale Prinzip nur im übertragenen, indirekten Sinne wirksam. (Wir werden alsbald sehen, daß hinter einer solchen scheinbar bloß metaphorischen Bedeutung reale ästhetische Probleme verborgen sind, obwohl man diese keineswegs mit den hier behandelten gleichsetzen darf.)

Eben deshalb mußte die Scheinparadoxie gerade durch Behandlung der Malerei aufgelöst und damit gezeigt werden, daß die ornamental dekorativen Tendenzen in der Malerei ihrem ästhetischen Wesen nach im Dienst der vollendet künstlerischen Gestaltung der Mimesis stehen. (Daß im Laufe der Geschichte oft Bilder entstehen, in denen das Vorherrschen des dekorativen

Prinzips zur Flachheit oder Leere, oder das des mimetischen zu einer Ungeordnetheit im künstlerischen Sinne führt, ändert nichts an der Gültigkeit dieser Feststellung.) Dieser Dienst besteht im wesentlichen darin, daß die Abgeschlossenheit und damit vor allem der typische Charakter der Gestalten und Situationen eine sonst nicht erreichbare Steigerung erhält. Wir haben ja soeben darauf hingewiesen, daß die dem Anschein nach abstrakt-formellsten dekorativen Ordnungsprinzipien im Kontext der mimetischen Darstellung einen konkret-inhaltlichen Stimmungswert, eine konkret-gehaltvolle evokative Macht erlangen, wodurch rein kompositionell-positionell das in der wahrheitsgetreuen Widerspiegelung richtig Angelegte über seine an sich vorhandene Typik weit hinausgetrieben werden kann. Das dekorativ-ornamentale Arrangement – wiederum erst in dieser unzertrennbaren Einheit mit dem mimetisch Zutreffenden – kann auch dazu dienen, Individualität, hierarchischen Zusammenhang, Stelle in der dramatischen Szene etc. klarer als sonst zur Anschauung zu bringen. Wölfflin hat durchaus recht, wenn er solche Vorzüge von Leonardos »Abendmahl« etwa Ghirlandaio gegenüber hervorhebt¹. Gerade die mit der Bildfläche parallele Lage des Tisches, die abso-

¹ Wölfflin: Die klassische Kunst, a. a. O. 257.

lute Mittelpunktstellung Christi, die auf jeder Seite in zwei Dreiergruppen placierten Apostel ermöglichen eine solche klassisch klare Typik, eine derart repräsentative Dramatik. Große Vorgänger wie Giotto, bei dem die Teilnehmer rund um den Tisch sitzen, bedeutende Nachfolger, wie Tintoretto, wo der Tisch in die Tiefe des Bildhintergrunds weist, können eine vielleicht noch pathetischere Dramatik erreichen, ohne jedoch diese Synthese von Einheit und geordnet-individualisierter, klar gegliederter und reicher Typik zu verwirklichen. Dieser letztere Vergleich ist kein Werturteil. Wölfflin kann in Ghirlandaio einen weniger gelungenen Anlauf zur Vollendung Leonardos erblicken; Giotto oder Tintoretto streben völlig anderen Wirkungen zu. Der Vergleich ist nur insofern lehrreich, als der Zusammenhang zwischen dekorativer Bildordnung und geistigem Stimmungsgehalt noch deutlicher zutage tritt. Weiter bringt die hier untersuchte Einheit eine Steigerung der intensiven Unendlichkeit aller Einzelheiten und des ihre Beziehungen umfassenden Ganzen hervor. Schon das Wachsen der Funktionen, deren Träger jedes einzelne Detail ist, treibt in diese Richtung, je betonter eine solche Komposition ist, desto energischer.

III Die Voraussetzungen der eigenen Welt der Kunstwerke

Hier kommt es nicht darauf an, den Versuch zu machen, alle diese Relationssysteme aufzuzählen und zu zergliedern. Das bisher Angeführte genügt wohl, um die wechselseitige Stärkung des Mimetischen und des Dekorativen in der Malerei als Basis ihres Welterschaffens ins Licht zu stellen. Und da beide Prinzipien der sinnlich-visuellen Widerspiegelung der Wirklichkeit sind, entsteht aus ihrem vereinten Wirken nicht nur eine Welt überhaupt, sondern eine, deren sämtliche Bestimmungen unmittelbar im homogenen Medium der reinen Sichtbarkeit verwurzelt sind, die außerhalb seines Bereichs keine ästhetische Existenz, keine ästhetische Geltung beanspruchen können. Wenn hier der Ausdruck »unmittelbar« gebraucht wurde, so geschah es in einem doppelten Sinn: es ist erstens vom unmittelbaren Ausgangspunkt dieser Mimesis die Rede, die die Widerspiegelung der Wirklichkeit auf das visuell Wahrnehmbare beschränkt, die aus der zu schaffenden Gegenständlichkeit alles ausschließt, was nur durch andere Sinnesorgane oder durch Begrifflichkeit, Schließen etc. das Bewußtsein affiziert oder von ihm produziert wird. Der so irreführende Fehler Konrad Fiedlers besteht nicht in der Betonung dieses Moments, als vielmehr darin, daß er hier ein Stehenbleiben dekretiert und dieses Stadium zur Kunst überhaupt verabsolutiert. Denn das von allen nicht visuellen Momenten gereinigte System der visuellen Widerspiegelungsbilder der Wirklichkeit enthält – ins rein Visuelle transponiert – sämtliche Bestimmungen des physischen und des gesellschaftlichen, des geistigen und des moralischen Lebens der Menschen. Wie die Arbeitsteilung der Sinne etc. schon im Alltagsleben wichtige Vorarbeiten dazu leistet, haben wir seinerzeit dargestellt. Jetzt muß nun das Wiedererscheinen dieser Fülle der Lebensinhalte in unablässbarem Eingebettetsein ins rein Visuelle festgestellt werden. Indem das Kunstwerk diese zweite Unmittelbarkeit zustande bringt, kann diese erst in ihm eine wirklich eigene Welt konstituieren: das Weltumfassende, das Universelle im homogenen Medium der reinen Sichtbarkeit verwirklichen.

Jene die ästhetische Formgebung erschaffende fruchtbare Widersprüchlichkeit und die von dieser hervorgebrachte Spannung im Ganzen des Werks und in allen seinen Elementen zeigt sich hier als der aufgehobene Gegensatz von Unendlichkeit (der Bestimmungen) und Begrenztheit des Raums für diese. Die regulative Funktion der dekorativ-ornamentalen Prinzipien in einer welterschaffenden Mimesis besteht – negativ angesehen – in einer ausschließenden, reduzierenden, zusammendrängenden Tendenz. Diese schlägt jedoch

ins Positive um, indem sie die ausschlaggebenden Relationen des Typischen zu einer augenfälligen dekorativ-ornamentalen Sonderposition erhöht und die entscheidenden Bewegungsformen des Mimetischen als ein solches geschlossenes System von dekorativ-ornamentalen Verbindungen auf die Oberfläche bringt. Erst damit erscheint die räumliche Beschränkung des Bildes nicht als Verzicht, sondern als pathetische Erfüllung der intensiven Unendlichkeit in der ästhetischen Gestaltung, als eigene Welt der visuellen Kunst, als Steigerung der wirklichen Welt durch ihre evokativ-mimetische Widerspiegelung. Erst dadurch vollendet sich die Objektivität des Kunstwerks. (Denn es ist klar, daß die vorangehende Analyse der Malerei nicht nur wegen ihrer spezifischen Probleme vollzogen wurde, sondern um die wesentliche Struktur der weltschaffenden Kunst überhaupt klarzulegen. Die pluralistische Seinsweise der Künste bringt es mit sich, daß solche allgemeine Darlegungen konkreter werden können, wenn sie unmittelbar an die besonderen Probleme einer bestimmten Kunst anknüpfen. Mutatis mutandis war aber hier von jeder weltschaffenden Kunst die Rede.) Die strenge Gesetzlichkeit, die das so komplizierte Beziehungs- und Gegenständlichkeitssystem der Kunstwerke durchdringt, macht aus jedem ein Objekt sui generis, das in einem unaufhebbaaren Ansichsein jedem Subjekt gegenübersteht, dessen – ästhetische – Existenz von diesem Subjekt völlig unabhängig in Geltung bleibt. Das ist eine weitere Seite des Kunstwerks als eigener Welt. Jedoch diese seine – ästhetische – Existenz ist restlos anthropomorphen Charakters. Es ist ein Gebilde, geschaffen durch die menschlich-sinnliche (hier: visuelle) Widerspiegelung der Wirklichkeit. Seine – ästhetische – Existenz beruht ausschließlich auf seiner Macht der Evokation einer Welt in den aufnehmenden Subjekten. Es ist also eine eigene Welt nicht für sich, sondern ist zugleich und untrennbar davon die eigene Welt des Menschen. Alles, was bis jetzt über Anthropomorphismus der ästhetischen Sphäre gesagt wurde, erreicht hier seine echte Erfüllung. Das Vordringen der sich vertiefenden Widerspiegelung der Wirklichkeit und ihrer den Gesetzlichkeiten der Ästhetik angemessenen Bearbeitung geht nicht in die Richtung einer Entfernung von den Gegebenheiten des menschlichen Lebens; ihre Tendenz auf Objektivität ist also nicht desanthropomorphisierend, wie wir dies für die wissenschaftliche Widerspiegelung feststellen konnten. Der Weg zur Objektivität führt hier vielmehr – gerade beim Erreichen des Zieles – in das Subjekt des Menschen zurück. Die eigene Welt der Kunst in diesem Doppelsinn, einerseits als Eigenheit der in sich abgeschlossenen, vom Subjekt unabhängigen Objektivität und andererseits als tiefste Enthüllung dessen, was am Subjekt wirklich wesentlich ist, drückt diese fundamentale, fruchtbare und bewegende Widersprüchlichkeit des Ästhetischen prägnant aus. Der Widerspruch kann aber nur dann fruchtbar werden, wenn seine beiden Pole voll ausgebildet sind und als solche zueinander in ein derart unaufhebbares Verhältnis treten. Indem also das menschliche Leben (im weitesten Sinne des Wortes gefaßt) zum Objekt und der lebendige, seines Menschseins würdige Mensch zum Subjekt des Ästhetischen werden, drückt die Struktur des Kunstwerks diese Einheit in der Form der absoluten Identität des Innern und des Äußern aus. Auch diese Bestimmung ist unmittelbar gesehen eine formelle, denn das sinnlich-evokative Werden einer jeden Innerlichkeit im homogenen Medium der betreffenden Kunstart bedeutet, daß alles, was am Menschen, an seinen Beziehungen dem Inneren angehört –, ästhetisch – nur so weit existent werden kann, als es in den spezifischen Formen dieser Kunstgattung zu einer sinnlichen, zu einer rein äußeren formellen Wirksamkeit ausgebildet wird. Jedoch, wie wir es immer wieder sehen konnten: Dieser formelle Zusammenhang ist bloß der unmittelbare Ausdruck einer tieferen Inhaltlichkeit, nämlich der großen Wahrheit des Lebens, daß der Mensch sich selbst nur erkennen kann, indem er die Welt, die ihn umgibt, in der er zu leben und zu wirken hat, so wie sie wirklich ist, zu erkennen vermag. Diese Wahrheit des Ästhetischen macht aus der Selbsterkenntnis und Welterkenntnis eine Kreisbewegung: der richtige Drang zum »Erkenne dich selbst!« führt den Menschen in die Welt ein, macht ihn mit seinen Mitmenschen, mit der Gesellschaft, in der sie tätig sind, mit der Natur, dem Aktionsfeld und der Basis ihrer Aktivität bekannt, und zugleich führt diese Wendung nach außen. Dieses Suchen nach Objektivität, nach Verwirklichung sachlicher Zielsetzungen macht den Menschen mit den tiefsten Schichten seines eigenen Wesens bekannt, zu denen er durch den Versuch einer »reinen« Selbsterforschung nie hätte Zugang finden können. Diese Weisheit, die im Alltagsleben, in der Welterfahrung und Menschenkenntnis, in Ethik und Philosophie immer wieder auftaucht, erscheint als Inhalt jener zweiten Unmittelbarkeit, mit der sich jedes echte Kunstwerk dem Menschen zuwendet. Bei aller Offenheit eines solchen Unmittelbarwerdens für jeden, der

sich ihr hingibt, ist es für die zerstreute Aufmerksamkeit, für das allzunah und zugleich allzuferne durchschnittliche Zielsetzen des Alltags ein verschleiertes Bild zu Sais. Nur in dem Sinn, den wir hier umrissen haben, gilt für sein richtiges Erleben der Vers des Novalis:

Einem gelang es –, er hob den Schleier der Göttin zu Sais –

Aber was sah er? er sah – Wunder des Wunders, sich selbst.

So erhöht die künstlerische Form den Menschen. Die eigene Welt der Kunst ist weder im subjektiven noch im objektiven Sinn etwas Utopisches, etwas, das über den Menschen und seine Welt transzendierend hinausweisen würde. Sie ist die eigene Welt des Menschen, wie wir gezeigt haben, im subjektiven wie im objektiven Sinne, und zwar so, daß die höchsten konkreten Möglichkeiten von Mensch und Welt in sinnlich unmittelbarer Verwirklichung seiner besten Bestrebungen real und ihm zutiefst eigen vor ihm stehen. Auch wenn die Kunst – etwa Poesie oder Musik – scheinbar eine Welt des Sollens dem Menschen gegenüberstellt, nimmt diese in ihr die Form eines erfüllten Seins an, und der die zweite Unmittelbarkeit des Werks erlebende Mensch kann mit ihr als mit seiner eigenen Welt in Verkehr treten. Erst im »Nachher« der Wirkung tritt der Sollenscharakter wieder auf; aber auch hier rücken die großen Kunstwerke – einerlei ob ihr Gehalt ein Sollen beinhaltet oder nicht – wieder zusammen: auch das idyllischste Lied oder das einfachste Stilleben drückt in einem bestimmten Sinn ein Sollen aus: ein Sollen, an den Menschen des Alltags gerichtet, ein Sollen jener Einheit und Höhe, die im Werk verwirklicht erscheint, als Sollen eines jeden erfüllten Lebens.

Die komplizierte Dialektik, die in solchen Formulierungen evident wird, kann bei richtiger Analyse die Eigenart des Kunstwerks, der einzig adäquaten Verwirklichungsform des Ästhetischen deutlicher machen. Es zeigt sich nämlich, daß bestimmte Begriffe, die für das Aufdecken des Wesentlichen in einzelnen Sphären der menschlichen Aktivität vollständig unentbehrlich sind – wie Erkenntnis für die Wissenschaft, wie Sollen für die individuelle Moral – in dem Versuch, die entscheidende Eigentümlichkeit des Ästhetischen zu umreißen, eine gedoppelte Rolle spielen: einerseits erweist sich ihre Anwendung auf das Ästhetische, vor allem auf das Kunstwerk als inadäquat. Das Objektivieren aller Erscheinungen in den Werken der Kunst deckt zwar manche, bis dahin oft unerreichbare Bestimmungen des Seins und des Wesens auf, geht also hier, ebenso wie im Erforschen der Bestimmungen des menschlichen Innenlebens parallel mit der Wissenschaft; trotzdem fühlt ein jeder sofort, daß dieses Vermehren, Bereichern, Vertiefen unseres Wissens von der Welt und vom Menschen mit dem Begriff Erkenntnis inadäquat umschrieben ist. Das vom Kunstwerk Gebotene kann zugleich mehr und weniger sein als Erkenntnis. Es ist insofern mehr, als die Kunst oft imstande ist, Tatbestände aufzudecken, die bis dahin der Erkenntnis unzugänglich waren und sie kann dies sogar in einer Weise tun, daß das Umsetzen in die desanthropomorphisierende Kenntnis noch lange Zeit unmöglich bleibt, ja es kann sich um Erweiterungen unserer Kenntnis der Welt und der Selbsterkenntnis handeln, die – aus verschiedenen Gründen – nie eine genaue Umschreibung im Sinne dieser Begriffssysteme erfahren werden. Es ist weniger, weil das bei ihr Dargebotene, aus der Perspektive und Methodologie der Wissenschaft gesehen, immer nur den Charakter einer Faktizität haben kann. Der künstlerisch und ästhetisch unbedingt geforderte »Nachweis« ihrer Notwendigkeit kann sich, rein wissenschaftlich gesehen, nie über das Niveau erheben, das Moment der Notwendigkeit im Geradesosein eines Phänomens oder eines Komplexes von Phänomenen unmittelbar evident zu machen. Vom Standpunkt der Erkenntnis im eigentlichen Sinne rücken also Alltagsleben und Kunst eng zusammen, als ein gewaltiges Reservoir von Fragestellungen und Beobachtungen, die für die Entwicklung der Wissenschaft außerordentlich wichtig sein können, die jedoch ihre wirkliche Vollendung, ihre Erhebung zur objektiven Begrifflichkeit und Gesetzlichkeit erst in der Wissenschaft selbst zu erfahren imstande sind. Daß es immer wieder Erkenntnistheorien gab und gibt, die gerade diese Art der sinnlich verallgemeinerten Widerspiegelung der Wirklichkeit höher als die »normale« wissenschaftliche Methode stellen – Intuitionstheorien in den irrationalistischen Strömungen –, ist nur ein Beweis mehr für die Richtigkeit unserer Gegenüberstellung.

Die Lage wäre sehr einfach, wenn wir aus alledem die Folgerung ziehen könnten: man solle in bezug auf Kunst den terminus Erkenntnis einfach überhaupt nicht gebrauchen. Das wäre jedoch wiederum eine unzulässige Simplifikation. Daraus, daß die Erkenntnis nur in der Wissenschaft ihre ganz angemessene Methode erlangen kann, folgt keineswegs eine notwendige Ablehnung jener ihrer Erscheinungsweisen, die vorbereitend Probleme oder Forderungen aufwerfen, oder die Erkenntnisse – oft wieder mit ihnen experimentierend, ihre Verallgemeinerung in Frage stellend – im Alltagsleben permanent auftauchen und untertauchen. Und wenn hier auch deutliche Grenzen zwischen adäquat und inadäquat gezogen werden können, muß doch

von einer, letzten Endes, einheitlichen Bewegung zur Erkenntnis gesprochen werden, in welcher freilich die Grenzlinien praktisch oft verschwimmen. Es ist klar, daß die von der Kunst produzierten und propagierten Erkenntnisse in diese Reihe gehören. In dieser Auffassung verschwindet die Sonderstellung der Kunst oder verblaßt bis zur Unkenntlichkeit. Auch in der letzten Tatsache darf man nicht nur das Negative sehen; sie bezeugt, wie stark die Kunst, obzwar Ergebnis der durch die Entwicklung der Arbeit errungenen Mühe, doch kein Luxusprodukt der Zivilisation ist. Das Leugnen der rein negativen Bewertung solcher sozialen Tatsachen bedeutet freilich noch lange nicht ihre Anerkennung als einer adäquaten Bewertung der Wirksamkeit der Kunst. (Selbst der erkenntnisartigen Elemente in ihr.) Denn nur im Hinblick auf die wissenschaftliche Erweiterung und Befestigung der Erkenntnis rücken Kunst und Alltag derart zusammen. An sich ist ihr Abstand, trotz oder eher infolge der von uns häufig analysierten Wechselbeziehungen, ein gewaltiger, aber selbstverständlich auch hier, ohne zu einer metaphysischen Gegenständlichkeit zu erstarren. Schon der von uns häufig an entscheidenden Stellen gebrauchte Begriff des sozialen Auftrags weist auf diese Zusammenhänge hin, darauf, daß die künstlerische Gestaltung aus dem Alltagsleben herauswächst und – dem ersten Anschein nach – ihre Unmittelbarkeit teilt. In Wirklichkeit ist die vom Kunstwerk geschaffene zweite Unmittelbarkeit im entscheidenden Sinne geradezu ihr Gegenteil. Denn ihr Gebundensein an ein jeweiliges homogenes Medium, ihr Konzentrieren der Totalität der Bestimmungen in je eine sinnlich-evokative Erscheinungsweise, die diesem entspringt, bringt als notwendige Voraussetzung des Wirkens auch eine Subjektivität hervor, die über die Schranken des bloßen Alltags, wenigstens der Intention nach, hinausragt.

Erst von diesem Standpunkt wird das spezifische Wesen der im Kunstwerk widerspiegelten und mimetisch gestalteten Erkenntnis verständlich. Sie ist und bleibt noch viel entschiedener als im Alltagsleben subjektbezogen. Jedoch, was hier nur spontan und höchstens bei einigen Individuen bewußt geschieht, wird dort zur Zentralaufgabe, nämlich, daß die Bezogenheit auf das Subjekt im Sinne seiner Höherentwicklung angelegt ist. Über eine Seite dieser Forderung haben wir bereits gesprochen: über die Zusammengehörigkeit von Selbsterkenntnis und Weltkenntnis. Ein weiterer Zug dieser Intention ist gegen jede schematisierende Routine, gegen jede Fetischisierung gerichtet. Das künstlerische Betrachten der Wirklichkeit, die Voraussetzung für jede echte Mimesis, will jeden Gegenstand, so wie er wirklich ist, so wie er im konkret gegebenen Zusammenhang notwendig erscheint, so wie ihn das homogene Medium gesteigert zur Anschauung bringt, erblicken; d. h. ganz neu, ganz von Anfang an, als ob über diesen Gegenstand noch nie eine Vorstellung, eine Meinung usw. existiert hätte. (Wie viel Erkenntnis und Wissen dazu gehört, so zu sehen und das Gesehene so zu versinnbildlichen, gehört nicht hierher.) Das ist eine bedeutsame Befreiung von den Schranken des Praktizismus des Alltagslebens, in welchem gerade infolge des unmittelbar praktischen Verhaltens zu den meisten Gegenständen (Menschen und menschliche Beziehungen mitinbegriffen) diese sehr oft zu abstrakten Vorstellungen verblassen, sogar zu solchen, die nicht aus erster Hand, nicht vom Subjekt überprüft entstanden sind, sondern als praktisch brauchbare Klischees unesehen von Hand zu Hand gehen. Die wahre Kunst ist als solche ein heilsamer Bruch mit diesen im Alltagsleben weitgehend unvermeidlichen Gewohnheiten, die aber dem Menschsein des Menschen doch Abbruch tun können und oft tun.

Die Kunst entdeckt jedoch nicht bloß diese neue Unmittelbarkeit, sondern verfestigt sie auch. Sie wird damit nicht nur zum sehenden, hörenden, empfindenden Organon der Menschheit –, der Menschheit in jedem einzelnen Menschen –, sie ist zugleich auch ihr Gedächtnis. Wieder muß an den Kontrast mit dem Alltag gedacht werden: an die unendlich vielen flüchtig und zeitweilig fixierten Gedächtnisbilder, die in ihrer Mehrzahl mehr mnemotechnische Erinnerungszeichen als noch so abstrakte Widerspiegelungen wirklich konkreter Gegenstände sind, an das Invergessenheitsgeraten wichtiger Ereignisse, Personen, Situationen, Beziehungen etc., die sehr oft, wenn ihre unmittelbar praktische Bedeutung vorbei ist, im Bewußtsein total verschwinden und, selbst wenn gewollt, nicht mehr verlebendigt werden können, an die Belastung des Gedächtnisses mit störend überflüssigen Fakten, etc. etc. Die Kunst leistet hier ein Doppeltes: einerseits wird das der Erinnerung Würdige in einer dieser Werthaftigkeit entsprechenden Form künstlerisch festgehalten; ob der einzelne subjektive Akt der Aufnahme zu einem Erinnerterwerden führt, verliert jenen entscheidenden Akzent, den er im Alltagsleben hat, denn er kann ja – dem Prinzip nach – immer aufs neue evoziert werden. Wie immer auch der so fixierte Gegenstand aus den einzelnen Gedächtnissen entwinden mag: im Gedächtnis der Menschheit ist er – dem Prinzip nach – permanent festgehalten. Andererseits wird eben das der Erinnerung Würdige in dieses Gedächtnis einverleibt: das, was unseren Begriff vom Men-

schen, von seinen Beziehungen, von der Natur, mit der er verbunden ist, erweitert, bereichert, vertieft. Beständigkeit, d. h. immer neue Reproduzierbarkeit vereinigt sich hier in untrennbarer Weise mit der richtigen Auswahl: das Gedächtnis der Menschheit hält nur das Wichtige fest und belastet sich nicht mit Überflüssigem.

Natürlich ist dieser Tatbestand samt seinen Folgen keineswegs jedem Menschen im Alltag bewußt. Dennoch haben die Traurigkeit des Vergessens, die Angst vor dem Vergessenwerden eine sehr große Allgemeinheit. Ihre verbreitetste, unmittelbarste Form ist eine solche Angst, eine objektiv unerfüllbare Sehnsucht, auf die deshalb auch die Kunst keine Antwort zu geben imstande ist. In und hinter dieser Sehnsucht, befreit von den leeren Versprechungen einzelner Religionen, die auf diese Weise die Enge der Personen- gebundenheit des Alltags verewigen, ist eine tiefere verborgen: das Gefühl der Menschheit in den einzelnen Individuen, der Wunsch, das ihr Angemessene für sie zu retten. Goethe hat dieses Gefühl in seiner konkreten, normal- unmittelbaren Verkörperung, es ins Wesentliche, Objektive, Menschheitliche steigernd in der Elegie »Euphrosyne« gestaltet. Er läßt die scheidende, die dem Hades zueilende Euphrosyne folgende Worte an den Dichter richten:

Lebe wohl! schon zieht mich's dahin in schwankendem Eilen.
Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehen!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.
Denn gestaltlos schweben umher in Persephoneia's
Reiche, massenweis', Schatten vom Namen getrennt
Wen der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzel, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.
Freudig tret' ich einher, von deinem Liede verkündet,
Und der Göttin Blick weilet gefällig auf mir.
Mild empfängt sie mich dann, und nennt mich; es winken
die hohen
Göttlichen Frauen mich an, immer die nächsten am Thron.
Penelopeia redet zu mir, die treueste der Weiber,
Auch Euadne, gelehnt auf den geliebten Gemahl.

Mit echt poetischer Plastik wird hier der Name mit der Würdigkeit, im Gedächtnis der Menschheit weiterzuleben, gleichgesetzt, zugleich jedoch die entscheidende Rolle der Kunst hervorgehoben. Das Nennen des Namens bedeutet hier: Gestalten der wesentlichen Typik. Der Materialist Goethe meint, der Mensch, wenn er gestorben ist, gehört den Elementen an«. Gleichviel, ob er selbst zuweilen mit dem Einfall, die bedeutendsten Entelechien würden sich erhalten, ein geistvolles Gedankenspiel treibt, gleichviel, daß er nicht nur in der zitierten Elegie, sondern auch im Abschluß der Helenatragödie dieses Aufbewahrtseins im Gedächtnis der Menschheit als ein Weiterleben der Gestalt im Hades gestaltet, trifft das von uns theoretisch Gefaßte über die Mission der Kunst als Gedächtnis der Menschheit bei Goethe in poetischer Weise ganz klar hervor. Er ist zutiefst überzeugt, daß alles Echte und Verwirklichte am Menschlichen, unabhängig davon, was es als Begabung und Leistung vorstellt, letzten Endes gleich ist, und einer Verewigung durch die Kunst würdig bleibt. Darum läßt er am Schluß der Helenaszene, wo die von uns zitierten Worte von der Auflösung des Menschen in die Elemente der Natur fallen, die Chorführerin sagen: »Nicht nur Verdienst, auch Treue wahrt uns die Person.« Wobei nach den bisherigen Darlegungen klar ist, daß der Begriff »Person« nur eine dem Alltagsdenken entsprechende, aber mythologisiert sinnfällig gemachte Erscheinungsform der Aufbewahrung im – von der Kunst betreuten – Gedächtnis der Menschheit ist. Mit der anonymen Treue wird der demokratische Grundgedanke, die Unabhängigkeit einer solchen »Verewigung« vom Genie, Leistung etc. hervorgehoben.

Die letzten Erörterungen sind bereits mit dem jetzt zu behandelnden zweiten Komplex eng verbunden: mit dem Problem des Sollens in der evokativ- mimetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit und ihrer adäquaten Wirkung. Die zuletzt behandelten Fragen sind ihrem inhaltlichen Wesen nach ethische. Schon deshalb ist es ohne weiteres klar, daß die Auswahl, die das Gedächtnis der Menschheit trifft, in der Intention auf Würdigkeit dazu – einerlei ob diese sich im Schaffensprozeß der Kunstwerke äußert oder bloß in der Wirkung der fertigen Kunstwerke auf die Menschen – ebenso ein vielfach paradoxes Berührungsgebiet zwischen Ethik und Ästhetik entstehen läßt, wie früher in bezug auf das Problem der Erkenntnis zwischen Wissenschaft und Kunst. Bei einer konkreten Behandlung dieser Frage muß vor allem darüber Klarheit herrschen, daß der Sinn des Sollens allgemeiner ist, als seine prägnanteste und populärste Erscheinungsweise in der Ethik. Dieser Aspekt ist für die Ästhetik besonders wichtig. Man denke an die berühmte Stelle in der Poetik des Aristoteles: »... wie auch Sophokles sagte, er

dichte die Menschen wie sie sein sollten, Euripides aber, wie sie seien ¹.« Auf

¹ Aristoteles: Poetik, Kapitel XXV.

den ersten Anblick scheint hier etwas dem Ethischen recht Naheliegendes ausgesprochen zu sein. Wird aber, wie hier notwendig, dieser Ausspruch im ästhetischen Sinn verallgemeinert, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die Verfasser von Jago und Richard III., von Tartuffe und Vautrin in ihrer Gestaltung den Sophokleischen Weg verfolgt haben. (Ob diese Feststellung in bezug auf Euripides gerecht ist, gehört nicht hierher.) Das Sollen in dieser Verallgemeinerung ist nichts weiter, als eine Bewegung auf das Typische zu, ohne jede Rücksicht darauf, ob diese ethisch bejahenswert oder verwerflich ist. Hier ist also jede Inhaltlichkeit im ethischen Sinne ausgeschaltet. Es ist aber trotzdem nicht formal in jener Richtung, die diesem Begriff die Kantische Ethik gibt. Freilich wird in ihr das Problem der Inhaltlichkeit umgangen: indem Kant die Geltung der ethischen Postulate auf einen Spezialfall, auf den Gegensatz des rein ethischen (intelligiblen) Ich und der gesamten sonstigen »kreatürlichen« Persönlichkeit des Menschen einengt, kann er der Illusion verfallen, der kategorische Imperativ könne konfliktlos alle moralischen Probleme auch inhaltlich lösen. Daß hier eine Illusion Kants vorliegt, hat bereits der junge Hegel klar aufgezeigt.

Wenn wir von einem Entfernen der Inhaltlichkeit dem Sollen im Bereich des Ästhetischen sprechen, so meinen wir ausschließlich die Inhaltlichkeit der ethischen Postulate. Die Tendenz auf Typik in jeder Kunstgestaltung ist universell; in ihr kommt unmittelbar das Problem von Gut und Böse überhaupt nicht vor. Dieses Sollen richtet sich unmittelbar-ausschließend auf das Sichtbarmachen aller Möglichkeiten, die an einem historisch bestimmten Ort, in einer ebenfalls historisch bestimmten Zeit in den Menschen vorhanden sind; und zwar, wie wir gesehen haben, auf ein solches Sichtbarwerden, worin, untrennbar vom historischen hic et nunc, gerade dieses unaufhebbar festhaltend, das zum Ausdruck gelangt, wodurch gerade dieses Phänomen als wesentliches Moment in die Entwicklung der Menschheit eingeht, und als solches durch das Kunstwerk in ihr Gedächtnis einverleibt werden kann. Wir haben bei dieser Bestimmung die bloße Unmittelbarkeit in diesem scheinbaren Amoralismus der Kunst hervorgehoben. Tatsächlich herrscht diese Spannung zwischen Alltagsleben und Kunst in der Gestalt Tartuffes oder Jagos ebenso wie in der von Brutus oder Horatios, in einer Karrikatur Daumiers ebenso wie in den Prophetenbildern der Sixtinischen Kapelle. Bereits diese Beispiele zeigen, daß damit für die Kunst kein ethischer Neutralismus proklamiert wird. Im Gegenteil. Ihre elementare Parteilichkeit, die sich darin äußert, daß jeder Akt einer Mimesis zugleich eine positive oder negative Stellungnahme zum dargestellten Objekt mitenthält, bestätigt sich auch hier: die Beispiele von Molière und Shakespeare, von Daumier und Michelangelo sprechen eine so deutliche Sprache, daß sie jeden Kommentar überflüssig macht. Der mikrokosmische Charakter des Kunstwerks enthält die Intention, auch das gesamte ethische Leben des Menschen, das Böse ebenso wie das Gute, in einer solchen Widerspiegelung evokativ zu machen, jedoch so, daß darin das Bleibende, das in die Kontinuität der Menschheitsentwicklung Eingehende in der richtigen, dauernden Dynamik und Proportionalität gestaltet werde. Das wenigstens annähernde Gelingen dieser Intention ist ein wichtiges Moment der Wirkung bzw. des Veraltens der Kunstwerke. Da aber die Menschheitsentwicklung auch in dieser Hinsicht einen sehr verschlungenen Weg geht, erklärt sich daraus zugleich die oft Jahrtausende währenden Schwankungen des Lebendigbleibens und des Invergessenheitsgeratens von Autoren und Werken.

Wir sehen also sowohl bei der Erkenntnis wie beim Sollen eine merkwürdige Mischung von Sichdecken und Divergentsein dieser Kategorien in den verschiedenen Sphären. Die scheinbaren Paradoxien, die sich dabei ergeben, lösen sich leicht auf, wenn man bedenkt, daß Wissenschaft, Ethik und Ästhetik einerseits ihrem Prinzip nach universell, auf das ganze Leben der Menschen angelegt sind. Andererseits müssen sich diese Bereiche im Laufe der Menschheitsentwicklung, infolge der verschiedenen, aber gleich unentbehrlichen Funktionen, die jede von ihnen erfüllt, stark differenzieren und eigenartige Strukturen, Kategoriensysteme, Verhaltensarten etc. ausbilden. In diesem Sinne muß immer wieder daran erinnert werden, daß die Selbständigkeit einer jeden solchen Sphäre relativ ist. Sie kann zwar ihre Funktion in der Gesamtheit des menschlichen Lebens nur dann richtig erfüllen, wenn sie diese Selbständigkeit bewahrt und ausbildet. Aber ihre bestimmenden Probleme steigen doch aus der breiten Basis des Alltagslebens auf und ihre Ergebnisse münden in sie zurück. Dieses Grundfaktum darf nie außer acht gelassen werden, wenn ihre Beziehungen zueinander zu betrachten sind. Dann erst entsteht die Gefahr einer metaphysischen Überspannung der Selbständigkeit solcher Sphären. Wirkliche Paradoxien würden also erst entstehen, was freilich im Laufe der Geschichte des menschlichen Denkens oft geschehen ist, wenn

man entweder ihre notwendige Konvergenz zur Identität übersteigern würde, oder die vorhandenen wichtigen Differenzen, die berechtigten Tendenzen zur autonomen Geltung in eine metaphysische Trennung und absolute Selbständigkeit erstarren ließe. Sobald diese beiden falschen Extreme vermieden sind, lassen sich die oft komplizierten Beziehungen unschwer konkretisieren und in ihrer Konkretheit ohne Paradoxie erklären. So, wie wir gesehen haben, der angebliche Amoralismus der Kunst und, wie wir noch sehen werden, der Versuch einer unmittelbaren Anwendung ästhetischer Kategorien auf das moralische Leben der Menschen.

Für das uns jetzt beschäftigende Problem der eigenen Welt der Kunstwerke folgt vor allem ein inhaltlicher Universalismus. Das bedeutet keineswegs, daß jedes Werk die Verpflichtung hätte, alle Phänomene seines historischen Standorts widerzuspiegeln. Es handelt sich auch hier um eine Universalität im intensiven Sinne; d. h. um die universalistische Auffassung und Wiedergabe jenes konkreten Komplexes, der gerade zum Thema eines bestimmten Werks geworden ist. Auch diese universalistische Tendenz ist je nach Kunstart und Kunstgattung enger oder umfassender, aber die Richtung auf Allseitigkeit in bezug auf die Möglichkeiten des konkreten Vorwurfs bleibt bei allen diesen qualitativen Unterschieden bestehen. Den Zusammenhang einer solchen formbedingten intensiven Unendlichkeit mit dem Kunstwerk als eigener Welt haben wir bereits gesehen. Daraus, daß dadurch die wichtigsten Erscheinungs- und Wesensformen anderer gleichwertiger Gebiete zum bloßen, nach souverän gesetzten eigenen Gesetzen behandelten Stoff werden, entstehen aber keine notwendigen Konflikte. Freilich nur dann, wenn begriffen wird, daß jedes solche Gebiet seine Stoffe aus dem Leben nimmt, wo in dessen unmittelbarer Praxis alle Ergebnisse der differenzierenden, Objektivierungen schaffenden Sphären vereint vorhanden sind, und in dieser Vereintheit auf diese zurückwirken. Es wird also nicht die Ethik an sich zum Stoff der Ästhetik etc., sondern beide entnehmen ihren Stoff aus dem durch sie befruchteten Alltagsleben.

Die Spannung, die aus der Zusammenfassung aller solcher Bestimmungen zur eigenen Welt der Kunstwerke entsteht, ist letzten Endes die zwischen Mensch und Menschheit. Sie liegt der objektiven Gestaltung zugrunde und äußert sich nicht nur im Prozeß, der zu ihr führt, sondern in ihr selbst. Wären die Typen der Kunst einfache Verallgemeinerungen, so würde natürlich diese Spannung fehlen, mit ihr jedoch auch das unendlich kreisende Leben des Werks und seiner Teile. Erst dadurch, daß sowohl das Ganze wie jedes Detail in dieser Spannung, von dieser Spannung lebt, daß beide gleichzeitig zur äußersten Einzelheit und zur größten Verallgemeinerung streben, entsteht die erhöhte und gediegene Lebendigkeit des Typischen. (Wie aus dieser Beschaffenheit der ästhetischen Gebilde die Zentralstelle der Kategorie der Besonderheiten entspringt, und was sie für das ästhetische Prinzip bedeutet, werden wir später in einem eigenen Kapitel darstellen.) Liegt also schon objektiv eine derartige Spannung zwischen Mensch und Menschheit der Struktur des Werks zugrunde, so äußert sich diese noch offenkundiger in der ästhetischen Wirkung. Daß diese eine Erhöhung, eine Erweiterung und Vertiefung des ganzen Menschen mit sich führt, ist so evident, daß diese Züge, freilich sehr verschieden interpretiert, in fast allen Beschreibungen wiederkehren.

Jedoch häufig in einer Weise, die diesen Charakter verzerrt widerspiegelt. Es kann die so entstehende Wirkung einfach verflacht werden. So in allen Theorien, die den evokativen Effekt der mimetischen Widerspiegelung mit »Illusion« oder mit »Einfühlung« umschreiben. Im ersten Fall wird das Verhalten zur Kunst auf das Niveau des Alltags herabgeschraubt. Dort (und mit manchen Änderungen auch in der wissenschaftlichen Erkenntnis) kommt es ausschließlich auf die Realität des Objekts an, auf das genaue Wissen, wie weit der Vorstellung eines Objekts eine Realität entspricht. Illusion, wie bereits ausgeführt, ist im eigentlichen Sinne eine Täuschung in dieser Hinsicht. Wir wissen aber bereits, daß in der Kunst diese ganze Dualität fehlt: der Rezeptive verhält sich von vornherein zu einem Widerspiegelungsbild und ist sich – dem Prinzip nach – darüber auch im klaren. In einer vermittelten Weise nivelliert auch die Theorie der Einfühlung das ästhetische Erlebnis auf die Ebene des Alltags. Einfühlung ist dort ein spontan entstehendes, sehr verbreitetes Verhalten. Angefangen damit, daß viele etwa die Geräusche der Lokomotive gefühlsmäßig als Ungeduld empfinden –, hier zeigt sich klar, daß die Einfühlung ihrem Wesen nach etwas der Analogie im Denken empfindungsmäßig Entsprechendes ist –, und darin endend, daß ebenfalls viele den Mitmenschen danach beurteilen, was sie selbst an seiner Stelle in der gegebenen Lage tun würden, zeigt sich die Einfühlung schon im Alltagsdenken als eine unbeholfene und grob vereinfachende Art des Reagie-

rens auf die objektive Wirklichkeit. Schon die entwickeltere Menschenkenntnis des Alltags geht, von Erfahrungen gewitzigt, weit darüber hinaus; sie versucht die Voraussetzungen, Grundsätze, Empfindungsweisen, Gewohnheiten etc. des Mitmenschen zu erforschen, um auf einer annähernd sachlichen Basis Urteile über sein Tun und Lassen zu bilden. Es zeigt sich also, daß sobald der Sinn für die Objektivität der Außenwelt erwacht, die Einfühlung auch in der Praxis des Alltags in den Hintergrund gedrängt wird. Damit wird ihre Rolle im Alltagsleben nicht bestritten; wir erinnern daran, was wir über die positiven Seiten des Analogisierens ausgeführt haben. Freilich ist die Einfühlung immer auf das Subjekt (und auf seine Empfindungen) bezogen; was in der Analogie keineswegs unbedingt der Fall ist. Die negativen Seiten der Analogie treten also in der Einführung viel krasser hervor, als in dieser Selbst. Es ist kein Zufall, daß diese Kategorie in der Ästhetik erst dann – freilich vorübergehend – eine zentrale Stelle einnimmt, wenn in der bürgerlichen Philosophie der subjektive Idealismus den objektiven verdrängt, wenn in der theoretischen Begründung der künstlerischen Praxis subjektivistische Tendenzen die Oberhand erhalten. (Theorien des Impressionismus, teilweise auch schon des Naturalismus am Ende des 19. Jahrhunderts.) Durch all dies wird in der ästhetischen Anwendung nicht nur die subjektivistische Wesensart der Einfühlung entscheidend, sondern auch das Herunterziehen der Kunst selbst und ihres Erlebens auf das Niveau des Alltags. Daß dies vielfach in berechtigter Opposition gegen einen lebensfremd gewordenen Akademismus geschah, daß die Reaktion auf die Einfühlung in noch subjektivistischeren, reaktionäreren Formen erfolgte, kann dieses Urteil nicht abschwächen.

Noch gefährlicher und irreführender ist die fast gleichzeitig mit der Einfühlung auftretende Theorie Nietzsches vom dionysischen Rausch als Grundlage der echten Beziehung des Menschen zur Kunst. Wie wir dies in der ästhetischen Periode oft beobachten konnten, löst die seelenlose, abstumpfende Monotonie des Alltagslebens, die die Seele verdinglichende und vertrocknende Gewöhnung an ihn als Gegenbewegung –, die jedoch diesen objektiven Rahmen nicht sprengt –, das Bedürfnis nach starken Reizen aus ¹.

¹ Vgl. darüber meinen Aufsatz »Volkstribun oder Bürokrat« in: »Marx und Engels als Literaturhistoriker«, Berlin, 1952, 141/2. 155.

Nietzsches Theorie vom dionysischen Rausch stellt dieses an sich verzweifelte und zutiefst unfruchtbare Verlangen in den Mittelpunkt der Ästhetik. Die ethnographischen Tatsachen, an die er anknüpft, haben wir bereits im Anschluß an die Beschreibungen Rohdes kennengelernt und gewürdigt. Auch hier kommt es nicht darauf an, sich mit der ganzen Theorie auseinanderzusetzen. Es gilt lediglich zu sehen, daß für diese Auffassung der dionysische – wie wir es durch Rohde erfahren haben, der schamanenhafte, der derwischistische – Rausch, die künstlerische Objektivität, die Mimesis verdrängt. Nietzsche sagt: »Die Verzauberung (d. h. der Rausch, G. L.) ist die Voraussetzung aller dramatischen Kunst.« Darum ist für ihn der Chor nicht nur, wie historisch richtig ursprünglicher als das Drama, sondern »wichtiger als die eigentliche ›Aktion‹¹«, die von Nietzsche in ironische Anführungs-

¹ Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, Wk. Leipzig, 1895, I. 61/62.

zeichen gesetzt wird; trotz aller »Apollinischen« Vorbehalte wird das eigentliche Dramatische zum bloßen Schein degradiert. Dionysos, der Träger, der Exponent, der Auslöser des Rausches ist der eigentliche Held eines jeden griechischen Dramas, so »daß alle berühmten Figuren der griechischen Bühne, Prometheus, Ödipus usw. nur Masken jenes ursprünglichen Helden, Dionysos sind«. »Die Philosophie der wilden und nackten Natur schaut die vorüberwältigenden Mythen der Homerischen Welt mit der unverhüllten Miene der Wahrheit an: sie erleichen, sie zittern vor dem blitzartigen Auge dieser Göttin – bis sie die mächtige Faust des dionysischen Künstlers in den Dienst der neuen Gottheit zwingt¹.«

¹ Ebd. 73 und 75.

Daß Nietzsche alsbald aus der Schopenhauer-Wagnerschen Form des Rausches erwacht ist, daß er später seine Wagnersche Form, das Urbild seines Jugendwerks für leer und überspannt, für schädlich, ja für komisch hielt, soll hier nicht als argumentum ad hominem figurieren, sondern nur als Charakteristik seiner ganzen Rauschtheorie. Sie ist, so könnte man sagen, die dritte Phase des Schamanismus. Auf die erste, die naturwüchsig-primitive, folgte die des religiösen Gegenschlages gegen Fortschrittstendenzen, um schließlich zur Komplementärscheinung der Öde und Langeweile des Alltags im imperialistischen Kapitalismus herabzusinken, zur kopflosen Flucht aus dieser trostlosen Wüste. Dieser Rausch ist nur ein verzweifelter Umsichschlagen von Menschen, die keine Richtung und keinen Inhalt in ihrem Leben finden können. Die »Transzendenz«, die sie in ihm zu erfassen meinen, ist das Nichts ihrer eigenen zerstörten und verstümmelten Persönlichkeit, die Leere ihrer Beziehungen zur Welt. Wenn sie deren Aufnahme, mittels der Wissen-

unvollst!
Herrn
Herrn
5.10.1962.

Lehrerin: Gundlaff Schaperclaus

$$\begin{array}{r} 83:51 = 1,6078 \\ \hline 2095 \\ 20859:88 = 237 \\ \hline 109 \end{array}$$